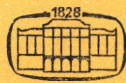


FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

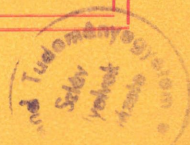


AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1982

XXVIII. ÉVF.

JANUÁR—MÁRCIUS

1. SZÁM



FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS AZ
IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR,
SALLAY GÉZA, SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Abádi Nagy Zoltán egyetemi docens, kandidátus; Adamik Tamás egyetemi docens, kandidátus; Dániel Ágnes ny. főiskolai tanár; Durzsa Sándor, az MTA Könyvtárának osztályvezetője; Élthes Ágnes egyetemi nyelvtanár; Erdős György könyvtáros; Fodor István egyetemi docens, kandidátus; Gömöri György egyetemi tanár (Cambridge, Nagy-Britannia); Halász Katalin egyetemi adjunktus; Jakabfi Anna egyetemi nyelvtanár; Király Gyula egyetemi docens, kandidátus; Madácsy Piroska főiskolai adjunktus; Magyar Miklós egyetemi docens, kandidátus; Mészáros István egyetemi docens, kandidátus; Rév Mária egyetemi docens, kandidátus; Rot Sándor egyetemi tanár, a nyelvtudományok doktora; Solti István könyvtáros; Szőnyi György Endre egyetemi tanársegéd; Zerkowitz Judit főiskolai docens.

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlapirodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010) is.

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 80,— Ft

1 szám ára: 20,— Ft

Indexszám: 25.287

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Ars, Litteratura, Philosophia.

Tudomány- és tananyagrendszerek Alkuintól Erasmusig

MÉSZÁROS ISTVÁN

Szinte közhelyként szerepelt a régebbi európai művelődéstörténetekben, hogy a középkor átvette az „antik örökséget”: a *septem artes liberales*, s ezeket az „ars”-okat művelte tovább különféle oktatási intézményeiben, egészen a XV–XVI. századig. Ennek a felfogásnak mintapéldáját adta Fináczy Ernő, a neveléstörténetírás klasszikus hazai alakja: a középkori nevelést tárgyaló monográfiájában a középkori tananyagszisztémát a „hét szabad mesterség” keretében mutatja be.¹

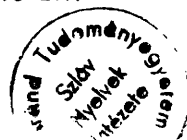
Valószínűleg ez az oka annak, hogy e vélekedés még ma is sokfelé felbukkan hazai tanulmányokban, könyvekben. Sőt, közkézen forgó neveléstörténeti összefoglalásokban, felsőoktatási jegyzetekben is – kimondva vagy körülírva – megtalálható a vélemény, amely szerint a hét ars – mint valamiféle mai értelemben vett tantervi tananyagsor – egyforma rangú, mélységű és terjedelmű, egymás után kötelezően elvégzendő tananyagok lépcsőzetes egymásutánja lenne, s ennek megfelelően a kisebb iskolákban a triviumot, a nagyobb iskolákban pedig a quadriviumot tanították volna.

Ez a vélekedés azonban teljesen szemben áll mind a kor tananyag-felfogásával, mind pedig iskolaszervezési elveivel. Ma már világos, hogy a középkorban az *iskolák konkrét gyakorlati életében* semmi szerepe nem volt e hetes felosztásnak, a *septem artes liberales* nem volt az oktatott tananyag szervezeti–tagozati beosztása. Ez a hetes szisztéma a középkorban a tudományok teljességének szimbólumaként szerepelt, az iskolák gyakorlati oktatómunkájának sohasem volt meghatározója, bár sztereotip formulaként gyakran emlegették egészen a XVII–XVIII. századig, sőt nálunk még a reformkorban is.

Az antik örökség kulcsproblémája a középkori művelődést illetően nem a hét ars középkori „továbbélése”, a hetes rendszer „átigazítása” vagy anyagának esetleges „újrafogalmazása”, hanem az a kétségtelen tény, hogy a középkor – éppen az érlelődő, majd megerősödő feudális társadalom igényei alapján – létrehozta a maga új tudományrendszerét, s ebbe beleillesztette az ókori arsokat is. Tartalmuk azonban teljesen megváltozott. A legfőbb változást a hét ars belső rendszerének, valamint az egész hetes rendszer funkciójának megszüntetése jelentette.

Az ókori görög felfogás szerint a szabad emberhez leginkább illő tevékenység: az embert és a világot illető legfőbb, átfogó elvekkkel, okokkal, törvényszerűségekkel való foglalkozás. Ezeknek az átfogó elvont ismereteknek, illetőleg ezek teljességének a birtoklása jelenti a *sophia* birtoklását. (Nem használok ennek elavult, a köznyelvből ma már

¹ FINÁCZY ERNŐ: *A középkori nevelés története*. Bp., 1914, 178–217.



kikopott magyar „bölcsség” megfelelőjét, főként tartalmi bizonytalansága miatt.) A „sophia” kifejezéssel jelzett jelentéstartalom Püthagorasz iskolájában, az i. e. VI. században a philosophia nevet kapta.

De hogy valaki képes legyen a „sophia”–„philosophia” elsajátítására, meghatározott előkészítő utat kell bejárnia.

Először alaposan ki kell művelnie magát a nyelv világában: meg kell tanulnia a nyelvet, hogy gondolatait szóban ki tudja fejezni, mégpedig szabatosan, világosan, pontosan, célszerűen elrendezett beszéddel, illetőleg okosan érvelve, logikailag tudatosan megtervezve. E nyelvi készség kiművelésére szolgál a tág határú grammatica–rhetorica–dialectica együttese.

De meg kell kezdeni a „földhöz tapadó” természetes-köznapi tapasztalatok meghaladását, a konkrét dolgoktól való elszakadást is, meg kell kezdeni a „nem konkrét” dolgokkal való foglalkozást, az elvont gondolkodás első nehéz lépéseit, meg kell ismerkedni elemi tanuló szinten az elvontságok néhány jól érzékelhető megnyilvánulási területével is. Ennek legjobb tréninglehetőségét, gyakorló pályáját – többek között – az arithmetica–astronomia–geometria–musica egybefonódó ismeretkörei jelentik.

Az arsok e héttagú együttese tehát nem tudományrendszer, hanem pedagógiai propedeutika, ezt konkretizálta Martianus Capella 420 körül írt híres művében. Ez – a philosophia befogadására irányuló – előkészület kétféle eszközzel látja el a vele foglalkozót: a hét – vagy más számú – ars által kiműveli nyelvi kifejezőkészségét, és kialakítja az elvontságokkal való elemi szintű bábni tudás készségét. Ha a fiatalember így módon felkészült, akkor alkalmassá vált arra, hogy elkezdje a philosophia birtokbavételét.

A tudás elsajátítása tehát az antik felfogás szerint két szakaszból áll: az első a felkészülés (szóbeli kifejezőkészség megszerzése és az elvontságokkal való foglalkozás gyakorlása); a második pedig magának a tudásnak a megszerzése, a philosophia elsajátítása.

Ezzel az ókori felfogással szakítottak a középkor elméletírói. Ők nem a tanulási–ismeretszerzési folyamatot térképezték fel, hanem az emberről és a világról szerzett (vagy szerezhető) ismeretek együttesét foglalták átfogó rendszerbe. Az általuk rendszerbe foglalt ismeretegyüttesek egyes tagjai azután a középkor folyamán indultak el a tudománnyá szerveződés útján (ennek főleg a quadrivium egyes tagjainak esetében van nagy jelentősége); másrészt ekkor kezdődött el az emberről és a világról való összes ismeret valamiféle egységes alapelven nyugvó összefüggő rendszerbe foglalásának kísérlete.

Érdemes áttekinteni a főbb középkori és reneszánsz kori tudományrendszereket, mivel – mutatis mutandis – a rendszeralkotási kísérletek még ma sem értek véget; s e IX–XVI. századi tudományrendszerek jól tükrözik e századok műveltségmodelljét, benne a nyelvi–irodalmi műveltség körvonalait.

Alkuin rendszere

A Karoling-korszak kiemelkedő tudósa, Alkuin (730–804) a „philosophia” tartalmát és belső rendjét Szent Izidor (Isidorus Hispalensis, 570–636) nyomán vázolta fel.²

² ISIDORUS HISPALENSIS: *Etymologiarum libri XX*. Lib. II. cap. 24.

A sevillai Isidorus Hispalensis így határozta meg a filozófia fogalmát: „A filozófia az emberi és isteni dolgok megismerése, a helyes cselekvés ismeretével együtt” (*Philosophia est rerum humanarum divinarumque cognitio cum studio bene vivendi coniuncta*).

A filozófia tartalma a sevillai püspök szerint a következő: „A filozófia három részből áll. Az egyik a természetfilozófia, amelyet görögül fizikának neveznek, ez a természet vizsgálatáról tárgyal. A másik az erkölcsfilozófia, amelyet görögül etikának hívnak, ebben az erkölcsről van szó. A harmadik az észfilozófia, ezt görög szóval logikának mondják, ebben maga az igazság kerül kifejtésre, amely a dolgok okaiban, illetőleg az erkölcsi cselekvésekben megnyilvánul. Tehát a fizika tárgya a történés oka, az etikáé a cselekvés megfelelősége, a logikáé a gondolkodás rendszere.”³

Alkuin átvette a filozófia e hármasszámú keretét, tartalmát azonban újszerűen határozta meg: egyrészt az arsokat e keretek közé illesztette, másrészt új ismeretköröket is beiktatott a rendszerbe. A jeles frank tudós, Nagy Károly közvetlen munkatársa tudományrendszertani felfogását két művében is kifejtette.

Az egyik egy retorikakönyv, címe: *Disputatio de rhetorica et de virtutibus sapientissimi regis Caroli et Albini magistri* (Károly, a bölcsek király és Albinus – azaz Alkuin – magiszter beszélgetése a retorikáról és az erényekről). A kötet végén magyarázó szövegek kíséretében táblázatosan is ábrázolta a rendszer egyes tagjait, azok egymáshoz és az egészhez való viszonyát.⁴

Kiindulási pontja: a régiek a *sapientíát philosophiá*nak nevezték, amely nem más, mint „az összes emberi és isteni dolog tudása” (*scientia omnium rerum humanarum atque divinarum*).

A filozófia *három részre* oszlik. Az egyik rész tárgya a természet (phüszisz), vagyis az anyagi világ; e rész „minden dolog természetével a gondolkodás síkján foglalkozik” (*quae de natura omnium rerum ex contemplatione disputat*). Ez a *fizika*.

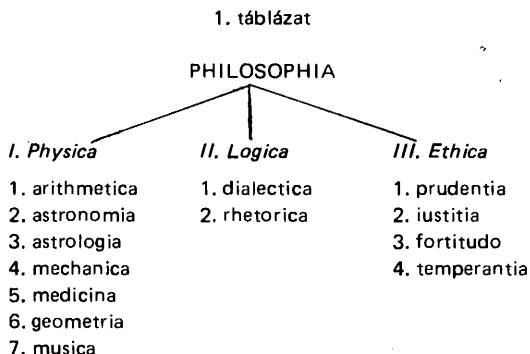
A másik az *etika*, amely a helyes emberi magatartás (ethosz) szabályszerűségeit kutatja: „ez a cselekvésről és a helyes magatartás indítékáról tárgyal” (*quae de actione et in causa recte vivendi versatur*).

Végül a harmadik rész az ész (logosz), illetőleg a gondolkodás törvényeit tárja fel: a *logika*, „amely az igaznak a tévestől való megkülönböztetését tanítja” (*quae ad discernendum verum a falsis disponitur*).

³ „Philosophia species tripartita est: una naturalis, quae graece physica appellatur, in qua de naturae inquisitione disseritur; altera moralis, quae graece ethica dicitur, in qua de moribus agitur; tertia rationalis, quae graeco vocabulo logica appellatur, in qua disputatur quemadmodum in rerum causis vel vitae moribus veritas ipse queratur. In physica igitur causa querendi, in ethica ordo vivendi, in logica ratio intelligendi versatur.”

⁴ JEAN PAUL MIGNÉ: *Patrologiae latinae cursus completus*. Párizs, 1844–1866, (a továbbiakban: PL) 101. kötet, 947–950. — Alkuinról s a többi, tanulmányunkban említett szerzőről l. MAX MANUTIUS: *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. I–III. München, 1911, 1923, 1931; *Artes liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*. Herausgegeben von Josef Koch. Leiden–Köln, 1959; MEZEY LÁSZLÓ: *Deáksság és Európa*. Bp., 1979.

A filozófia tartalma Alkuin felfogásának megfelelően az 1. táblázat szerint vázolható fel.



A fizika keretei közé tartozó egyes ismeretköröket Alkuin így definiálta:

„Aritmetika a számok tudománya. Asztronómia az égitestek törvénye, amely szerint az égitestek felemelkednek és lemerülnek. Asztrológia az égitestek rendszere, hatása és mozgásuk az égen. Mechanika: jártasság az ásványok, a fa és a kövek formálásában. Medicina: tudomány a vérmérséklet gondozása és a test egészségének fenntartása céljából. Geometria a távolságok és a testek nagyságának mérésére vonatkozó ismeretkör. A muzsika tartalmazza a dallamok felosztását, a hangok változatait, az éneklés módjait.”⁵

A logikát alkotó két tudományszak meghatározása: „Dialektika: alapos tárgyalás az igaznak a tévestől való megkülönböztetéséről. A retorika ismeretköre mások meggyőzésére tesz alkalmassá.”⁶

Az etika látható módon a platóni eredetű négy sarkalatos erény tárgyalását foglalja magában.

Alkuin egy másik tankönyvében is tárgyalt tudományrendszerezési problémákról. Ennek címe: *De dialectica*.⁷ Itt bővebben kifejtette a filozófia fogalmát: „A filozófia a dolgok természetének vizsgálata, az emberi és isteni dolgok megismerése, amennyiben az ember számára lehetséges a megítélés; ugyanakkor a filozófia a tisztességes élet, a helyes cselekvés tanulmányozása.”⁸

A filozófia „anyagát” (materia) illetően Alkuin két összetevőt említ. Egyrészt beletartozik a scientia, erről akkor beszélünk, „amikor valamiféle dolgot biztos ítélettel fogunk fel” (cum res aliqua certa ratione percipitur). Ilyen például a nap- és holdfogyatkozások kiszámítása. De a filozófia „anyagába” tartozik az opinio is, „amikor a dolog

⁵ „Arithmetica est numerorum scientia. Astronomia lex astrorum, qua oriuntur et occidunt astra. Astrologia est astrorum ratio et natura et potestas coelique conversio. Mechanica est peritia fabricae artis in metallis et in lignis et in lapidibus. Medicina est scientia curationum ad temperamentum et salutem corporis inventa. Geometria est disciplina mensurandi spatia et magnitudine corporum. Musica est divisio sonorum et vocum varietas et modulatio canendi.”

⁶ „Dialectica est disputatio acuta verum distinguens a falso. Rhetoricae disciplina ad persuadendum quodque idonea.”

⁷ PL uo.

⁸ „Philosophia est naturarum inquisitio, rerum humanarum divinarumque cognitio, quantum homini possibile est aestimare; est quoque philosophia honestas vitae, studium bene vivendi.”

bizonytalan, rejtett, és semmiféle biztos ítélettel nem határozható meg” (cum incerta res latet et nulla firma ratione diffiniri potest). Például ilyen az égboltozat nagyságáról, a föld kiterjedéséről szóló vélekedés stb.

Már Alkuinnál is szóba került a logika és a retorika szoros összetartozásának problémája, amely az egész középkort végigkíserte: egyáltalán külön ars-e a logika és a retorika? Azt írja Alkuin: a logika olyan, mint az ember keze ökölbe szorítva; a retorika pedig ugyanaz a kéz, de kitárt tenyérrel.⁹ Majd így folytatja:

„Az [a logika] röviden kifejtett bizonyítékokra törekszik, ez [a retorika] nagy szóbőséggel szétárad az ékesszólás mezején. Az a szavakat szűkre szabja, ez bőven használja. Míg a dialektika a dolgok feltárásában kiemelkedőbb, addig a retorika a feltárt dolgok kifejezésében díszesebb. Az a különlegest és a bonyolultat keresi, ez gyakrabban fordul a tömeghez.”¹⁰

Alkuin természetesen nem tartotta a teológiát a filozófia részének, s a grammatikát is – nyilván a hagyomány erős hatása alatt – a filozófia keretein kívül tárgyalta, mint előkészítő alapozó stúdiumot.

Alkuin tudományrendszerét jól tükrözi a nagyobbik Gellért-legenda ilyen vonatkozású szóhasználata (abba nem bonyolódunk bele, hogy a legendának ezt a részét vajon mikor foglalták írásba). Az életrajz szerint az ifjú Gellértet egyik társával – a X. század végén – a velencei Szent György-kolostorból Bolognába küldték további tanulmányokra, „ubi notabiliter egregieque in scienciis grammaticae, phylozophie, musice et decreti, omnium liberalium scienciarum artibus instructi quinto tandem anno revocati sunt”.¹¹

Gellért tehát a grammatikai képzés után a filozófiát, azaz annak három területét (fizika–logika–etika) tanulmányozta, emellett gyakorlati (nem csupán elméleti) zene-tudománnyal, valamint egyházi joggal foglalkozott, vagyis „az összes tudomány készségeit” elsajátította. A szövegben nincs ott a „vagyis” kötőszó, de a szerző nyilván a grammatica–philosophia–musica–decreta együttest azonosította az összes „liberalis” (= nem teológiai) tudománnyal, mivel a „klasszikus” arsok a korabeli felfogás szerint a filozófia keretén belül foglaltak helyet.

Ugyancsak az Alkuin-féle filozófia-felfogás alapján magyarázhatók az olyanféle okleveles említések, mint amilyen például Lőrinc esztergomi érsekről olvasható egy 1111-ben kelt oklevélben: a tudós érseket „a filozófia patakjai örvendetesen elárasztották” (philosophie rivulis gratanter perfusus).¹²

⁹ A hasonlat M. Terentius Varrótól való, és Isidorusnál is megtalálható. – Varro egyébként kilenc „ars liberalis”-ról írt, ezt vette át Isidorus, tőle pedig Alkuin. Ők tehát nem Martianus Capella hetes ars-elosztását követték, illetőleg egy „7 + 2”-es változatot alkalmaztak.

¹⁰ „Illa brevi oratione argumenta concludit, ista per facundiae campos copioso sermone discurrit. Illa verba contrahit, ista distendit. Dialectica siquidem ad inveniendas res acutior, rhetorica ad inventas dicendas facundior. Illa raras et studiosos requirit, haec frequenter procedit in turbas.”

¹¹ *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum*. Edendo operi praefuit Emericus Szentpétery. II. Bp., 1938, 483.

¹² KNAUZ NÁNDOR: *Monumenta ecclesiae Strigoniensis*. I. Esztergom, 1874, 72–74.

Neves magisztere volt a párizsi Ágoston-rendi Szent Viktor-apátságnak Hugo a Sancto Victore, Szentviktori Hugó (1096–1141) a XII. század első felében. E jeles skolasztikus tudós nagy figyelmet fordított a tudományok egységes alapon elrendezett és következetesen végigvezetett szoros rendszerezésére, s mind szisztémájában, mind rendszerének indoklásában számos új vonás található.

Egyik műve nem más, mint olvasmányjegyzetei alapján készített rövid összefoglalás a tudományok együtteséről, azután a világ földrajzáról, valamint a történelemről (a világ teremtésétől saját koráig). Ez alkotja *Excerptiōum libri XXIV* című könyvének első felét. Itt olvasható tudományrendszerét (illetőleg tananyagszisztémáját, oktatási elveit és gyakorlati útmutatásait) bővebben is kidolgozta *Eruditionis didascalicae libri VII*, más néven *Didascalion* című könyvében.¹³

Szentviktori Hugó gondolatmenetének alapja: az ember – eredeténél fogva – tökéletes lény volt, hiszen Isten képére és hasonlatosságára teremtett: egyrészt Isten kép-mása volt tudásában, másrészt Istenhez hasonlított magatartásában, harmadrészt Istenhez hasonlóan mentes volt a testi viszontagságoktól. Ez a tökéletesség megsérült ugyan a bűnbeesés, az eredeti bűn következtében, de a bukás következményei kiküszöbölhetők, s az eredeti három érték (tres bonae primordiales) három megfelelő tevékenységgel újraéleszthető. Ismét Isten képmása lehet az ember a tudás (sapientia) elsajátításával; hasonló lehet Istenhez az erény (virtus) szerinti élet nyomán; s a halandó lét testi nélkülözései is csökkenthetők a szükségletek kielégítését célzó készség (necessitas) megszerzésével.

Ily módon tehát e három irányban megszerzett tanulás segítségével az eredeti bűn káros következményei elháríthatók, ezáltal az ember „nembeli” tökéletessége helyreállítható, s éppen ez a filozófia, vagyis a tudományok–ismeretek–készségek egésze elsajátításának legfőbb egzisztenciális és transzcendentális funkciója. Az egész középkoron végigvonul ez a felfogás.

Maga ez az elvi alap megadta Szentviktori Hugó számára a filozófia belső rendszerét: „A tudás megszerzésére szolgál a philosophia theorica, az erény megszerzésére szolgál a philosophia practica, a szükségletek kielégítését célzó készség megszerzésére szolgál a philosophia mechanica.”¹⁴ Általuk érhető el a cél: „helyreáll természetünk épsége a tudás által, ezzel kapcsolatos a theorica; az erény által, ezzel kapcsolatos a practica; és mérséklődnek a viszontagságok a földi dolgok felhasználása által, ezzel kapcsolatos a mechanica”.¹⁵

De egy negyedik tagja is van a tudományok együttesének: a logika. Ez azt célozza, hogy az előbbi három területen a tudós emberek anyagukkal „szabatosabban, helyesebben és meggyőzőbben tudjanak foglalkozni, róluk értekezni” (rectius, veracius, honestius

¹³ PL 176. kötet, 750–856; 177. kötet, 195–285. Idézeteink: 176. kötet, 755–768, 177. kötet, 195–201, 203.

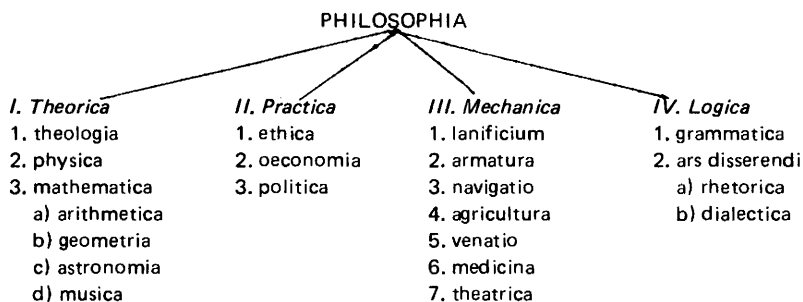
¹⁴ „Propter inveniendam sapientiam inventa est theorica, propter inveniendam virtutem inventa est practica, propter inveniendam necessitatem inventa est mechanica.”

¹⁵ „Reparatur naturae nostrae integritas sapientia, ad quam pertinet theorica; et virtute, ad quam pertinet practica; et temperatur necessitas administratione temporalium, ad quam pertinet mechanica.”

illas tractare et disserere de illis scirent). Szabatosabban: ezt a grammatika segíti elő; helyesebben: ezt szolgálja a dialektika; meggyőzően: ezt a retorika eredményezi.

Négy részből áll tehát Hugo a Sancto Victore szerint a filozófia, amelyet szerzőnk összefoglalólag így definiál: „A filozófia nem más, mint az összes emberi és isteni dolog biztos okait vizsgáló tudomány” (Philosophia est disciplina omnium rerum humanarum et divinarum rationes probabiles investigans). Belső szerkezetének vázlatát a 2. táblázat tartalmazza:

2. táblázat



Az első tudománycsoport, a theorica egyes ágazatainak belső összefüggését szerzőnk így világítja meg: a teológia a láthatatlanok láthatatlan lényegéről, a fizika a láthatók láthatatlan okairól, a matematika a láthatók látható formáiról tárgyal.

Vagy más oldalról: „A teológiában Isten kifejezhetetlen természetéről és szellemi teremtményeiről mint a legmagasabbrendű minőségről tárgyalunk. A fizika a dolgok okait saját hatásaikból, a hatásokat pedig saját okaikból magyarázza. A matematika az elvont mennyiséget vizsgálja.”¹⁶

Egységes tudománycsoport a practica is: az ethica az egyes ember, az oeconomia a családi élet, a politica pedig a nagyobb közösségek (város, ország) erkölcsi szabályait foglalja össze. „Az első a magatartást szabályozza, a második a családot irányítja, a harmadik a városokat kormányozza. Az első az egyénre, a második a családfőkre, a harmadik a városok előljáróira tartozik.”¹⁷

Mi a hét mechanikai „tudomány” belső logikája? A septem artes liberales erőltetett analógiája. Szerzőnk szerint az első három mechanikai ars „az emberi természet külső öltözetével kapcsolatos, amellyel maga a természet védi magát a kellemetlenségektől; négy viszont belső jellegű, ezek által magát gyarapítva és ápolva táplálja”. Így van ez — állítja a szerző — a hét „szabad” arsnál is: „mert a trivium a szavakkal foglalkozik, ezek a külsőt képviselik; a quadrivium pedig az értelmi vonatkozásokkal, amelyek viszont belső vonatkozásúak”.¹⁸

¹⁶ „Theologia est, quando aut ineffabilem Dei naturam aut spirituales creaturas ex aliqua parte profundissima qualitate disserimus. Physica est, quae causas rerum ex suis effectibus et effectus ex causis deprehendit. Mathematica est, quae abstractam considerat quantitatem.”

¹⁷ „Prima morēs instituit, secunda familiam disponit, tertia urbes regit. Prima pertinet ad singulos, secunda ad patres familias, tertia ad rectores urbium.”

¹⁸ „... ad extrinsecum vestimentum naturae pertinent, quo seipsa natura ab incommodis protegit; quatuor ad intrinsecum, quo se alendo et fovendo nutrit... quia trivium de vocibus, quae extrinsecus sunt, et quadrivium de intellectibus qui intrinsecus concepti sunt, pertractat.”

Mindegyik mechanikai ars tág értelemben veendő. A lanificium (gyapjúfeldolgozás) fejezetében például ez olvasható: „ide tartozik mindenfajta varró-, fonó-, szövőmunka, bármilyen eszközzel történjen” (ad quam pertinet omnis opera nendi, retorquendi, consuendi, quidquid fit instrumento). Bő a navigatio (hajózás) tartalma is: „ide tartozik az árusítás és vásárlás mindenfajta tevékenysége” (ad hanc pertinet omnis industria vendendi et emendi). A venatio (vadászat) kereteibe tartozik a vadakra való vadászat éppen úgy, mint a madarászat és a halászat összes fajtája. Sőt „ebbe az ismeretkörbe tartozik az élelemmel, ingyencségekkel és italokkal kapcsolatos mindennemű ismeret” (ad hanc disciplinam pertinet omnium ciborum, saporum et potuum apparatus), ennek következtében „a pékek, hentesek, szakácsok és kocsmárosok mindenfajta tevékenysége” (omnis industria pistorum, laniorum, coquorum et cauponum).

A mechanica címszava alá eső arsok azonban nem csupán szükségletkielégítő „foglalkozások”, „termelőtevékenységek” értelmében veendő szerzőnk szerint: nagy hangsúllyal mutat rá ezek ismeretgyarapító, tudományfejlesztő s az emberi viszonyokat is alakító szerepére. Érdemes ennek kapcsán – a *Navigatio* részből – a kereskedelemmel kapcsolatos megjegyzéseit felidézni:

„Ez [a hajózás tudománya] felfedi a világ titkait, ismeretlen partokat közelít meg, félelmes sivatagokról szerez tudomást, és ismeretlen nyelvű barbár népekkel emberi kapcsolatokat alakít ki. E tudomány a népeket kibékíti, a háborúkat lecsendesíti, erősíti a békét és az egyéni jót mindenki közös hasznára fordítja.”¹⁹

A *De theatrica scientia* (színháztudomány) című részből is érdemes néhány mondatot idézni; maga a cím ugyanis félreérthető. Ez a „tudomány” a különféle ókori szórakoztató, játékos tevékenységekkel foglalkozik, nem csupán a színjátékokkal.

Meghatározása: „A színháztudomány a játékokkal kapcsolatos ismeretek együttese, a színházról véve nevét, ahová a játékokra a nép össze szokott gyűlni” (Theatrica dicitur scientia ludorum a theatro, quo populus ad ludendum convenire solebat).

A játékok színterei: „Más játékokat játszottak a színházakban, másokat a csarnokokban, másokat a sporttermekben, másokat a cirkuszokban, másokat a sportpályákon, másokat a lakomákon, másokat a szentélyekben.” A játékok „műfajai”: „A színházban hősi történeteket szavaltak versekben, különféle álarcos személyek. A csarnokokban táncoltak és tornáztak. A sporttermekben birkóztak. A cirkuszokban gyorsasági versenyt rendeztek vagy futással, vagy lovakkal, vagy kocsikkal. A sportpályákon ökölvívók küzdöttek. A lakomákon daloltak, hangszerekkel muzsikáltak, kockákkal játszottak. A szentélyekben az ünnepek idején az istenek dicséretét zengték.”²⁰

¹⁹ „Haec secreta mundi penetrat, littora invisa adit, deserta horrida lustrat et cum barbaris nationibus et linguis incognitis commercia humanitatis exercet. Huius studium gentes conciliat, bella sedat, pacem firmat et privata bona ad communem usum omnium immutat.”

²⁰ „Fiebant ludi alii in theatris, alii in atriis, alii in gymnasiis, alii in amphicircis, alii in arenis, alii in conviviis, alii in fanis.” – „In theatro gesta recitabantur vel carminibus vel larvis vel personis vel oscillis. In atriis choreas ducebant et saltabant. In gymnasiis luctabantur. In amphicircis cursu certabant vel pedum vel equorum vel curruum. In arenis pugiles exercebantur. In conviviis rhythmis et musicis instrumentis et odis psallebant et alea ludebant. In fanis tempore sollemnium deorum laudes canebant.”

A logika belső rendjének Szentviktori Hugó által adott indoklását már ismertettük. A grammatika nem más, mint „scientia litteralis”. Az összefonódó rhetorica-logica tudomány átfogó kerete Szentviktori Hugó rendszerében a „ratio disserendi” vagy „ars disserendi”, amely „a szavakról a gondolkodás síkján tárgyal” (agit de vocibus secundum intellectus).

Megállapítható: Hugo a Sancto Victore tudományrendszere szilárd, egyes tagjai szoros belső logika alapján kapcsolódnak egymáshoz. Érdemes azonban arra is felfigyelni, hogy a párizsi mester mit rekesztett ki a filozófiából.

Határozott mozdulattal parancsolta ki szerzőnk a filozófia határain kívülre a költői művek szerzőit. Indoklás: tárgyak a filozófia anyagán kívül esik. „Ilyenek – írja – a költők összes versei, mint a tragédiák, komédiák, szatírák, ugyanígy a hősi, a lírai, a jambikus és a tanító költemények, a mesék és a költött történetek.”²¹

S ugyancsak nem tárgyalandók a filozófia keretei között a mágikus-bűvölő művek és cselekmények: „magica sub philosophia non continetur”.

Gundissalinus rendszere

Külön traktátust írt a tudományok rendszeréről a XII. század közepén Dominicus Gundissalinus toledói főesperes. Címe: *Liber de divisione philosophiae in partes suas*.²² A spanyol szerző munkájában a keresztény források mellett arab művek anyagát is felhasználta, főként az egyik legelső arab Arisztotelész-kutató, a IX–X. század fordulóján élt Al-Farabi két tanulmányát (*De scientiis*, *De ortu scientiae*).

Gundissalinus sok oldalról világítja meg a témát, meghatározásai, felosztásai, magyarázatai igen részletezőek.

A legáltalánosabb felosztás szerint kétféle tudomány van: scientia divina és scientia humana. Az utóbbi: olyan ismeretegyüttes, „amely emberi gondolkodás nyomán felfedezve kerül vizsgálat alá” (que humanis rationibus adinventae esse probatur). Ennek az „emberi tudomány”-nak az egyik része az „eloquentia”, a másik pedig a „sapientia”.

Az „eloquentia” (a szabatos és hatásos kifejezőképességgel foglalkozó tudomány-együttes) körébe a grammatika, poétika, retorika és a törvénytartozik. A „sapientia” mindazokat a tudományokat foglalja magában, amelyek az igazság ismeretével világítják meg az embert, vagy pedig a jó szeretetére indítják.

Az eloquentia és a sapientia között van a helye – scientia media – a logikának.

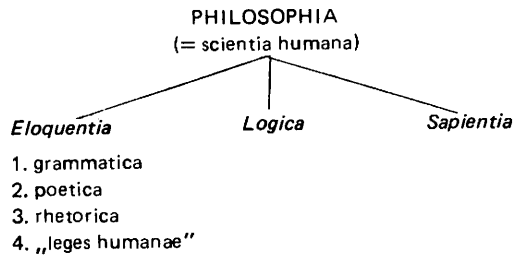
E tudományok együttese alkotja a filozófiát, „ezért nincs is olyan tudomány, amely nem lenne a filozófiának valamelyik része”.²³ (3. táblázat)

²¹ „Huiusmodi sunt omnia poetarum carmina, ut sunt tragoediae, comoediae, satyrae, heroica quoque et lyrica et iambica et didascalica quaedam, fabulae quoque et historiae.”

²² Részletes elemző tanulmány kíséretében közzétette LUDWIG BAUR: *Dominicus Gundissalinus, De divisione philosophiae*. Münster, 1903. A Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters című sorozatban, IV. kötet, 2–3. füzet. Idézeteink: 5, 11, 14, 15, 16, 18, 44, 45, 47, 54–56, 62, 84, 85, 109, 112, 122.

²³ „Hee omnes sunt philosophiae scientie. Quapropter quoniam nulla est scientia, que philosophiae non sit aliqua pars.”

3. táblázat



Másféle megközelítés szerint a filozófia intenciója: „összefoglalni mindannak igazságát, amely létezik, amennyire ez emberileg lehetséges” (comprehendere veritatem omnium, que sunt, quantum possibile est homini). Ez a „minden” felosztható: egyik része tőlünk függetlenül létezik, másik része saját akaratunk és tevékenységünk eredménye. Ezért a filozófia arra irányul, hogy föltárja egyrészt a tőlünk függetlenül létezők, másrészt saját emberi cselekvéseink törvényszerűségeit. Az elsővel a „philosophia theórica”, a másikkal a „philosophia practica” foglalkozik.

A tőlünk függetlenül létezők tanulmányozása – vagyis a philosophia theórica – háromféle lehet:

- „Vizsgálata mindazoknak, amelyek nem különülnek el anyaguktól sem a létezésben, sem a gondolkodásban”, vagyis a fizika.
- „Vizsgálata mindazoknak, amelyek elkülönülnek az anyagtól a gondolkodásban, de nem a létezésben”, ez a matematika.
- „Vizsgálata mindazoknak, amelyek elkülönülnek az anyagtól mind a létezésben, mind a gondolkodásban”, azaz a metafizika.²⁴

Saját cselekvéseinkkel foglalkozik a philosophia practica. Ezen belül első helyen áll „a többi emberrel való szóbeli kapcsolatot létrehozó tudomány” (scientia disponendi conversationem suam cum omnibus hominibus). Ebbe beletartozik a grammatika, poétika, retorika; a jogtudomány (scientia legum secularium); ez utóbbihoz szorosan kapcsolódik „a városok kormányzásának tudománya” (scientia regendi civitates), vagyis a „politica”-nak nevezett tudomány.

A „philosophia practica” második tagja „a házi-családi gazdaság irányításának tudománya” (scientia disponendi domum ad familiam propriam), vagyis az oeconomia; a harmadik pedig a helyes egyéni magatartás szabályaival foglalkozó ethica.

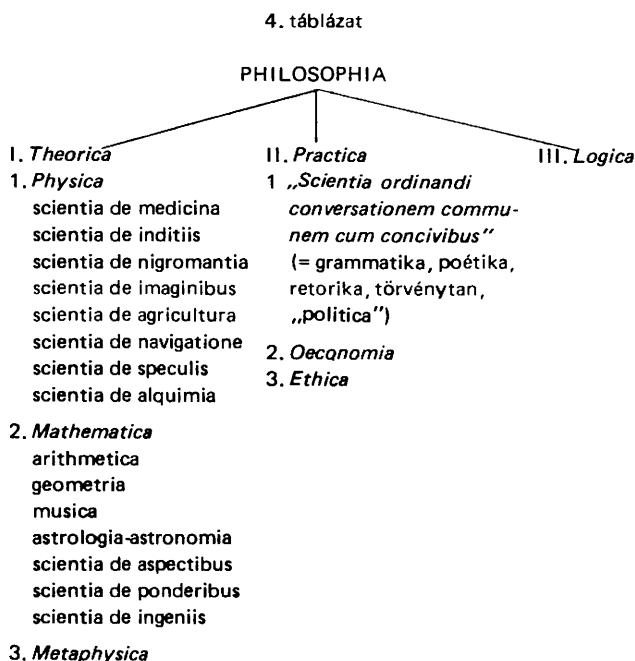
Szerzőnk így foglalja össze a philosophia practica tartalmát: „A városlakókkal való közös kapcsolat megszervezésének tudománya” – „A családtagokkal való szűkebb érdekű kapcsolat megszervezésének tudománya” – „Az ember saját magával való belső kapcsolata megszervezésének tudománya.”²⁵

²⁴ „Speculatio de hiis, que non sunt separata a suis materiis nec in esse, nec in intellectu” – „Speculatio de hiis, que sunt separata a materia in intellectu, non in esse” – „Speculatio de hiis, que sunt separata a materia in esse et in intellectu”.

²⁵ „Scientia ordinandi conversationem communem cum concivibus” – „Scientia ordinandi conversationem privatam cum suis familiaribus” – „Scientia ordinandi conversationem propriam sui ipsius, ut sibi bene conveniat et in nullo a se dissideat”.

A tudományok külön kategóriájába helyezi itt is Gundissalinus a logikát: ez „az a tudomány, amely arra tanít, hogyan lehet eljutni az ismertből annak az ismeretlennek a megismerésére, amely azután bizonyítást nyer”.²⁶

Gundissalinus e második tudományfelosztási sémáját a 4. táblázat tartalmazza:



Végül szerzőnk még a következőképpen is osztályozza a tudományokat:

- a) tudományok, amelyek a filozófia szoros értelemben vett részei,
- b) tudomány, amely a filozófia eszköze: grammatika,
- c) tudomány, amely a filozófia része, ugyanakkor eszköze: logika.

Gundissalinus terjedelmes tudományrendszerezési traktátusának néhány fejezetét érdemes kissé részletesebben is szemügyre venni.

A scientia naturalis, másképpen a fizika anyagát a szerző – túl a táblázatban szereplő, nyolc tagból álló felosztáson – más oldalról is meghatározza. E tudomány keretében egyrészt általános kérdésekről kell tárgyalni: az anyagi világban érvényesülő alapelvek, az egyszerű és összetett testek, mi a világ, mi az ég, mi ezek anyaga, melyek a részeik; az elementumok; keletkezés, átalakulás, változás, pusztulás, „aktivitás és passzivitás” az anyagi világban stb. Másrészt tanulmányozni kell az ásványvilágot, a növényvilágot, végül a „lélekkel rendelkezők” világát (de animalibus), vagyis az állatvilágot, valamint az embert. Ez utóbbi téma keretében az ember testi és lelki mivolta, szellemi világa, ezen belül a lélektan tanulmányozandó.

²⁶ „Sciencia, que docet per notum pervenire ad cognitionem ignoti, quod postea probabitur.”

Az orvostudomány (*physica medicinalis* vagy *scientia medicinae*) két részből áll: elméleti részébe tartozik „az egészség megőrzésének tudománya” (*scientia conservandi sanitatem*) és „a betegség gyógyításának tudománya” (*scientia curandi infirmitatem*); gyakorlati részét a „gyógyszertan”, „sebészet” és „táplálkozástan” (*pharmacia, chirurgia, dieta*) alkotja. Hasonlóképpen részletezi a traktátus az *arithmetica*, a *musica* és a *geometria* elméleti és gyakorlati oldalát.

Érdekes szerzőnk felfogása a „*geometria practica*” művelőiről, akik tehát ezt a tudományt a gyakorlatban alkalmazzák (*qui operando eam exercent*). Egyik csoportjukba a „*mensores*” tartoznak, vagyis a földmérők, „akik a föld magasságát és mélységét, illetőleg sík területeit mérik” (*qui terre altitudinem vel profunditatem vel planiciem mensurant*). Másik csoportjukat a mesteremberek (*fabri*) alkotják. Ők azok, akik a mechanikai arsokban tevékenykednek (*qui in fabricando in mechanicis artibus operando desudant*). A kocsigyártó például a fával, a vasműves a vassal, a házépítő a sárral és a kővel dolgozva alkalmazza a geometriát. Sokféle ilyen mesterember van, akik az általuk megmunkált anyag szerint csoportosíthatók. Mindegyik mesterember tulajdonképpen „saját maga formál vonalakat, felületeket, négyszögeket, köröket és más efféléket abban az anyagban, amellyel dolgozik” (*ipse per semetipsum format lineas, superficies, quadraturas, rotunditates et cetera in corpore materie, que subiecta est arti sue*).

Más szerzők — Arisztotelész nyomán — „*perspectiva*”-nak nevezik azt a geometriának alárendelt tudományt, amelyet Gundissalinus így említ: *scientia de aspectibus* (látástudomány). E tudomány segítségével „különbőség tehető aközött, ami szemünkkel nézve másképpen látszik, mint ahogyan tulajdonképpen létezik, és aközött, ami úgy látszik, ahogyan létezik” (*discernitur inter id, quod apparet in visu aliter, quam sit; et inter id, quod apparet ita, ut est*).

A „*perspectiva*” tudományának egyik oldalága a „*scientia de speculis*”, a tükrök, lencsék s más hasonló eszközök optikai törvényszerűségeit tárgyaló tudomány.

A *scientia de ponderibus* az asztronómia—asztrológia segédtudománya, amely a földi és égi testek tömegével, súlyuk mérésével, valamint mozgástörvényeivel foglalkozik. Tartalma tehát tágabb, mint elnevezése alapján sejthető.

Magyarul talán így lehetne nevezni a „*scientia de ingeniis*”-t: az elméleti ismeretek gyakorlati alkalmazásának tudománya. Gundissalinus így definiálja: „tudomány, amely azt vizsgálja, hogy ki-ki mi módon törekedjék megvalósítani mindazt, amelynek lehetőségeit az elmélet fejti ki és bizonyítja; tehát megvalósítani azokban a természetes anyagokban — azokat kézbe véve, illetőleg természetes helyükön —, amelyeket megmunkál”.²⁷ A geometria elmélete például számos „*ingenia geometrica*”-t nyújt, amelyeket felhasznál a házépítőmester éppen úgy, mint az emelőszerkezetek, a hangszerek, a fegyverek vagy az erődítések tervezője s mások.

A grammatika meghatározása Gundissalinus könyvében: „készség vagy tudós jártasság a szabatos beszédben és a szabatos írásban” (*ars vel scientia gnara recte loquendi, recte scribendi*). Anyaga hét részből áll:

²⁷ „*Scientia excogitandi, qualiter quis faciat convenire omnia illa, quorum modi declarantur et demonstrantur in doctrinis, convenire inquam in corporibus naturalibus in acceptione et situ eorum in actu.*”

- az egyszerű mondatok tudománya,
- a beszéd tudománya,
- azon mondatok törvényszerűségeinek tudománya, amelyek egyszerűek,
- azon mondatok törvényszerűségeinek tudománya, amelyekből beszédet szerkesz-

tenek,

- a szabatos írás törvényszerűségeinek tudománya,
- a szabatos beszéd törvényszerűségeinek tudománya,
- a versírás törvényszerűségeinek tudománya.²⁸

A második és negyedik résztudományban szereplő „beszéd” (oratio) egy-egy nagyobb gondolategység szóbeli vagy írásbeli kifejtését jelenti; az ötödik és hatodik résztudomány az ortográfiát és a prozódiaát rejt, míg az utolsó „scientia” tartalma a következő: „melyik szótag rövid vagy hosszú, azután a verslábak és a metszetek, s a metrumok különféle fajtái”.²⁹

Ugyanez a grammatika fejezet világosan értelmez néhány, témánk szempontjából alapvető szakkifejezést.

Az *ars*, a *doctrina*, a *disciplina*, a *scientia* és a *facultas* szavak jelentése szerzőnk szerint *egy és ugyanaz*: ugyanannak a dolognak más és más vetületét jelzik. A magyarázat alapja az ezekben a századokban szokásos etimologizálás: *doctrina*—*doctor*, *ars*—*arto*, *disciplina*—*discipulus* stb.

„Az *ars* és a *doctrina* név — olvassuk — használatos a tanár felől nézve, aki szabályokkal és törvényszerűségekkal megköt bennünket és korlátok közé szorít a cselekvésben az adott területen. A *disciplina* név használatos a tanítványok felől nézve, mivel ez megtanulandó, viszont *scientia* az, ami az értelemben már befogadást nyert.”³⁰

S mi a *facultas*? „Mivel minden tudomány előbb mint lehetőség jelentkezik, azután válik készséggé, ezért amikor a tudomány az értelem készségévé vált, nevezzük »*facultas*«-nak, amely az embernek tevékenységi készséget biztosít az adott területen.”³¹

A grammatika így is nevezhető: *scientia litteralis*, mert „azokban, akik tanulják, azt a hatást eredményezi, hogy litterátusokká válnak” (*hunc effectum habet in eis, qui in se student, quod eos reddit litteratos*). Tehát a grammatika-tanulmány tehet valakit litterátussá. Érdekes a szerző szóhasználata: e tanulmány nyomán a növendék *litterátus* lesz „*in recte loquendo et recte scribendo*”.

A grammatika mellett önálló tudomány Gundissalinus rendszerében a poétika, amely nem más, mint „a metrikus versek szerkesztésének tudománya” (*scientia compo-*

²⁸ „*Scientia dictionum simplicium*” — „*Scientia orationum*” — „*Scientia regularum de dictionibus, quando sunt simplices*” — „*Scientia regularum de dictionibus, quando componuntur in oratione*” — „*Scientia regularum ad recte scribendum*” — „*Scientia regularum ad recte loquendum*” — „*Scientia regularum ad versificandum*”.

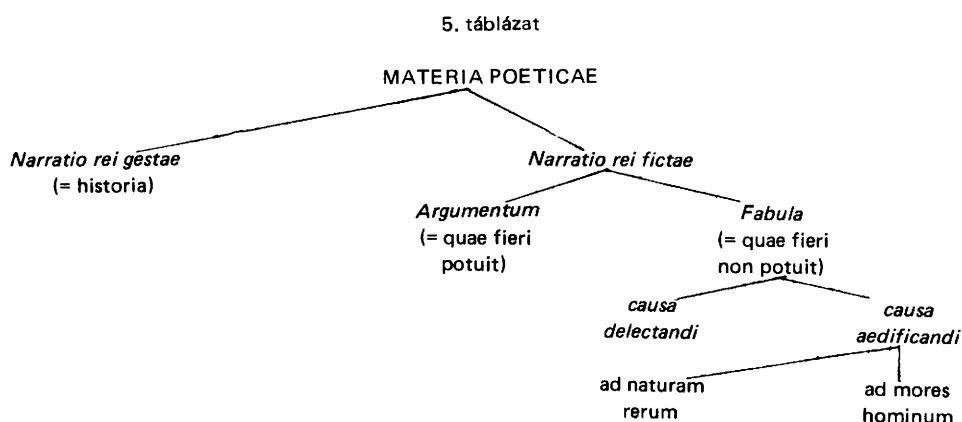
²⁹ „*Que sillaba sit brevis vel longa, postea de pedibus et cesuris, deinde de variis generibus metrorum,*”

³⁰ „*Ars et doctrina dicitur, quantum ad doctorem, qui regulis et preceptis suis nos constringit et artat ad operandum secundum artem. Disciplina vero dicitur respectu discipuli, quia discitur, sed scientia, cum iam in anima retinetur.*”

³¹ „*Quia omnis scientia prius est in disposizione et postea in habitu, ideo cum scientia sit habitus mentis, appellatur facultas, quia dat homini facultatem operandi secundum artem.*”

nendi carmina metrica). A poema meghatározása: „metrikusan szerkesztett vers” (carmen metricae compositum).

A poétika anyaga – a tematika szempontjából – az 5. táblázat szerint ábrázolható.



Jellemzőek a poétika egyes felosztási kategóriáival kapcsolatban említett példák. „Historia” az Aeneis, „argumentum”-ok az evangéliumok példabeszédei; gyönyörködtetés céljából szerzett fabulák azok, „amelyeket a nép mesél, vagy amelyeket Terentius alkotott” (quas dicit vulgus vel quas Terentius composuit). Figyelemre méltó a népköltészet említése (vö. Anonymus forráskezelésével!) A gyarapító-nevelő célzatú költői művek egyik csoportjába, a természet dolgait, jelenségeit megismertető művek közé tartozik a sánta Vulcanus története, amely a tűz állhatatlan természetét szimbolizálja; erkölcsi nevelést szolgáló fabula Anianus vagy Horatius meséje, amelyben az egér az egérrel, illetőleg a menyét a rókával beszélget.

A poétika anyagát a versműfajok szerint szerzőnk a következőképpen csoportosítja:

- versek a verslábakról elnevezve (ut dactilicum et iambicum),
- versek a verslábak számáról elnevezve (ut exametrum et pentametrum),
- versek a „kitalálók” nevére elnevezve (ut saphicum et gliconium),
- versek tartalmukról elnevezve (ut heroicum et elegiacum).

Végül a művek szerkesztési elve, kompozíciója szerint így osztályozható a poétika anyaga:

- poema activum: csupán a szereplők beszélnek, ilyen például a tragédia, a komédia vagy „apud nos” a Cantica Cantorum,
- poema enarrativum: csupán a szerző beszél, ilyen a Georgica első három könyve, Salamon példabeszédei, a Prédikátor könyve, a zsoltárok (ezen ószövetségi művek eredeti héber szövege – a szerző szerint – versmértékben íródott),
- poema commune aut mixtum: a szerző is, a szereplők is beszélnek, ilyenek Homérosz művei vagy az *Aeneis*, valamint Jób könyvének egyes részletei.

Figyelemre méltó, hogy a poétika keretében szerzőnk a liturgikus himnuszokról is tárgyal. Rámutat arra, hogy ezek legtöbbje nem – az előzőekben részletezett – metrikus

vers, hanem ritmikus költemény. Példaként egy ambroziánus himnusz közöl („Rex eterne domine”), s ezen mutatja be, hogy a metrikus verselés figyelemmel van a szótagok számára, de nem azok időtartamára; esetenként pedig él a rím lehetőségével is (in rithmo consideratur numerum sillabarum sine tempore, aliquando cum finis similitudine, aliquando non).

Vincent de Beauvais rendszere

A XIII. század közepén a francia Domonkos-rendi tudós, Vincentius Bellovacensis (Vincent de Beauvais, †1260) négy hatalmas fólió kötetben foglalta össze kora ismeretanyagát. A *Speculum* sorozat első könyve a létező világot s benne az embert írja le (*Speculum naturale*), a második a tudományokat (*Speculum doctrinale*), a harmadik az erkölcsről szól (*Speculum morale*), a negyedik pedig a történelmet mutatja be (*Speculum historiale*).

Szerzőnk szerint így következnek egymás után a kötetek: „Az első könyv tartalmazza minden dolog természetét és rendjét; a második minden tudomány anyagát és rendszerét; a harmadik minden erény és bűn sajátosságait és formáit; a negyedik minden időszak egymásutánját.”

A könyvsorozat e tagolását a szerző a már ismert hármas rendszerre vezeti vissza, amelyet — mint írja — Platón alakított ki, és Szent Ágoston új, keresztény indoklással látott el.³²

A felosztás egyik indoka: Isten a természet oka, az értelem fénye, a tevékenység célja.

„Hasonlóképpen Platón is elismerést érdemel azért — mondja Ágoston —, mert tökéletesítette a filozófiát. Tőle származik ugyanis ennek három részre osztása: egyik a természetfilozófia, másik az észfilozófia, harmadik az erkölcsfilozófia. És nyilván azok, akik Platónat alaposabban és mélyebben megértették, ezt úgy értelmezték, mint az Isten-től, mindennek teremtetőjétől, irányítójától és fenntartójától valót, mivel benne, Istenben van a természet minden megnyilvánulásának oka, az értelem minden megnyilvánulásának fénye és a cselekvés minden megnyilatkozásának végső célja. Benne van tehát a létezés oka, a megismerés alapja és a cselekvés rendje, ezért ez a háromirányú egység érvényesül a természetfilozófiában, az észfilozófiában és az erkölcsfilozófiában.”³³

De az ember felől nézve is igazolható ez a hármas felosztás. „Ha ugyanis az ember úgy van megteremtve, hogy azáltal, ami benne értékes, hozzákapcsolódik ahhoz, aki mindenben a legértékesebb, vagyis az egyetlen, igaz és jószágos Istenhez, aki nélkül semmi-

³² Idézeteink a *Speculum naturale* kötetből: I. könyv, 16. pont. Az OSzK 1478-i strasbourg-i ősnymotványát használtuk: Inc. 104.

³³ „Siquidem et Plato — ut dicit Augustinus — perfecisse philosophiam laudatur, quae in tres partes ab ipso distribuitur: unam videlicet naturalem, aliam rationalem, tertiam moralem. Et fortasse qui Platonem acutius et veracius intellexerunt, tale aliquid de Deo omnium creatore, gubernatore, conservatore senserunt, ut in eo sit causa omnium naturarum, lumen omnium rationum et finis omnium actionum. Sitque in illo et causa subsistendi, et ratio intelligendi, et ordo vivendi. Quorum videlicet trium unum pertinere videtur ad naturalem, alterum ad rationalem, tertium ad moralem.”

féle természet nem létezik, semmiféle tudomány nem keletkezik, semmiféle cselekvés nem jön létre, — akkor őt kell keresnünk, nála számunkra minden biztonságos; őt kell ismernünk, nála számunkra minden csalhatatlan; őt kell szeretnünk, nála számunkra minden hibátlan. Platón úgy véli: az a filozófus, aki az Istent követi, ismeri és szereti.”³⁴

Hozzáfűzi szerzőnk, hogy a hagyományos felfogás szerint a történettudomány nem tartozik a filozófia rendszerébe, mivel „csak” regisztrálja az eseményeket. De érdemes ezzel is foglalkozni, mert „igen érdekes, pihentető és hasznos” (plurimum tamen et admirationis et recreationis et utilitatis habet).

Ami a tudományok rendszerének belső tartalmát illeti, Vincentius Bellovacensis felfogását világosan tükrözi könyvsorozatának második kötete, a *Speculum doctrinale*. Egyrészt a kötet elején a szerző leírta és magyarázta a rendszert, másrészt a kötet teljes anyagát is e szerint rendezte el.³⁵

Szerzőnk így definiálja az „ars”-ot: „azonos cél irányába ható és érvényesülő alapvető törvényszerűségek rendszere” (Est ars collectio principiorum, id est regularum ad eundem finem tendentium). Ez minden arsban közös: „Ugyanis mindegyik tudományban — legyen az gyakorlati vagy elméleti, „szabad” vagy „szakmai” tudomány — a szabályok átfogóan érvényesülnek mindenben vagy a legtöbben, amelyekről az az ars tárgyal, ezeket éppen azért tárják fel, hogy általuk megismerhető legyen mindaz, ami annak az arsnak a körébe tartozik.”³⁶

A szabály, a törvényszerűség lényegét szerzőnk érdekesen világítja meg. „Van egy szerszám, amely kimutatja, hogy ha esetleg valami az egyenestől eltér, ilyen az ácsok mérőónja; ilyen a szabály.”³⁷

Francia szerzőnk azonban szívesebben használja az ars helyett — szinonimaként — a scientia kifejezést, a fenti jelentésben.

Vincent de Beauvais tudományszisztémáját a 6. táblázat vázolja.

A rendszer első ismeretegyüttese a beszéd kiművelésének tudományköreit foglalja magában, a következő indoklással:

„Mindaz, amiről itt szó van, értelmi megfontolások, a nyelv, a kifejtés, a kérdések és válaszok alapján lett felderítve. Ezért minden tudomány alapja a nyelvismeret, vagyis a lényeges és a mellékes dolgok megfelelő névvel való megnevezése. A második tudomány a grammatika, amely a dolgoknak adott nevek összerendezésének, valamint a beszéd szerkesztésének tudománya. Harmadik a logika, vagyis a közlésre szánt gondolatoknak a logikai formák szerint való elrendezését eredményező tudomány, olyan következtetések levezetése céljából, amelyek nyomán a mondanivaló meggyőzővé válik, s döntés történik

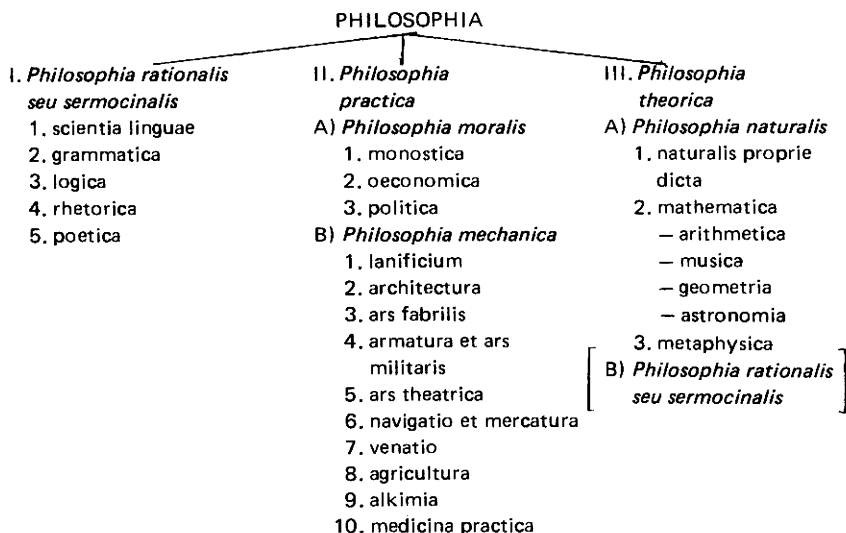
³⁴ „Itaque si homo ita creatus est, ut per id, quod in eo praeceperat, attingat ad illud, quod cuncta praeceperat, id est unum, verum, optimum Deum, sine quo nulla natura subsistit, nulla doctrina instruit, nullus usus expedit. Ipse querendus est, ubi nobis secunda sint omnia; ipse cernendus, ubi nobis certa sint omnia; ipse diligendus, ubi nobis recta sint omnia. Plato quippe Dei huius imitatore, cognitore, amatore dixit esse sapientiae amatorem.”

³⁵ A *Speculum doctrinale* 1477-i straßburgi kiadását használtuk (OSzK Inc. 100.). Idézeteink: II. könyv, 13, 18, 21. pont, IV. könyv, 109–121. pont, XII. könyv, 2, 92, 98, 105. pont.

³⁶ „In omni siquidem arte — sive sit activa, sive speculativa, sive liberalis, sive fabrilis — regulae sunt generaliter comprehendentes omnia vel plura, de quibus ars illa pertractat, quae ad hoc quidem inventae sunt, ut per eas cognoscatur omne id, quod est illius artis.”

³⁷ „Instrumentum in mechanicis, quo deprehenditur, si forte in alio erratur, ut in arte fabrilis perpendiculum: regula vocatur.”

6. táblázat



afelől: vajon az igaz-e vagy téves. Negyedik végül a poétika, ez a metrumok rendszerének tudománya, a sorok belső arányai, a verslábak időtartama és száma szerint.”³⁸

Maga a poétika hét irodalmi műfaj tárgyalásából áll: „A komédia, amelyben a szomorú kezdet vidám befejezésbe fordul. A tragédia, amelyben a vidám kezdet szomorú befejezésűvé válik. Az invektió, ez feddő célzatú költemény, elítélő kicsengéssel. A szatíra ugyancsak feddő célzatú költemény, de jóindulatú befejezéssel. A mese olyan történet, amely sem nem igaz, sem nem hasonlatos az igazsághoz. A történelem a megtörtént események elbeszélése. Az argumentum hasonlat, tudatosan jelentéktelenné formálva.”³⁹

A philosophia practica körébe tartozik az, amely „gyakorlati, nem pedig elméleti jellegű” (consistit in agendo, et non in speculando). Ilyen a mechanika és a moralis, mivel mindkettő az emberi cselekvéssel kapcsolatos, „de a mechanika a testi cselekvésekkel, a moralis pedig a lélek cselekvéseivel foglalkozik” (sed mechanica circa operationes corporis, moralis vero circa operationes animae).

³⁸ „Hoc autem totum, quod diximus, adinventum est animo speculando, lingua loquendo, narrando, interrogando, respondendo. Itaque principium omnium scientiarum est scientia de lingua, id est de impositione nominum rebus, scilicet substantiae et accidentis. Secunda est autem grammatica, quae est scientia ordinandi ipsa nomina de rebus imposita et componendi orationes. Tertia logica, quae est scientia ordinandi propositiones enuntiativas secundum figuras logicas, ad eliciendas conclusiones, quibus pervenitur ad cognitionem dictorum et adiudicandum de illis, utrum vera vel falsa sint. Quarta vero poetica, quae est scientia ordinandi metra secundum proportionem dictionum et tempora pedum ac numerum eorum.”

³⁹ „Est autem comoedia poesis exordium triste lecto fine commutans. Tragoedia vero poesis a lecto principio in tristem finem desinens. Invectio est carmen reprehensorium malivolo fine compositum. Satyra vero est carmen reprehensorium animo bono compositum. Fabula est nec vera, nec verisimilis narratio. Historia est rei gestae narratio. Argumentum est vilis voluntaria similitudo.”

A philosophia moralis hármias felosztása, a hagyományos, csupán a helyes egyéni magatartás erkölcsi törvényeit tárgyaló tudományok kapott új nevet: „monastica”.

Érdekes sajátosság, hogy kötetében a szerző a „politica” fejezetbe tartozóként fejti ki igen részletesen a jog, a törvénykezés, a bíraskodás különféle területeit, elvi és gyakorlati vonatkozásait.

A mechanica egyes arsai itt is tágabb értelemben veendő; s a korábbiakhoz hasonlóképpen a különféle ókori játékok tartoznak az „ars theatra” keretei közé, de ezen belül külön alfejezeteket kaptak a következők: „De arte circi” (A cirkuszi játékokról), „De ludis gladiatorii” (A gladiatori játékokról), „De ludis aleae et pileae” (A kocka- és labdajátékokról).

Az alchimia nem más, mint „az ásványi anyagok sajátos tulajdonságainak megváltoztatását célzó tudomány” (ars transmutandi corpora mineralia a propriis speciebus ad alias). A medicina két részből áll. A „medicina practica” rendszertanilag — jegyzi meg a szerző — a „philosophia mechanica” keretei közé tartozik, míg a „medicina theoria” a „philosophia theoria”-ba, mégpedig a „philosophia naturalis” egyik alfejezetébe, a „philosophia naturalis proprie dicta” cím alá.

A szerző felhívja a figyelmet arra, hogy az első ismeretkör (Philosophia rationalis seu sermocinalis) tulajdonképpen a „philosophia theoria” keretei között is tárgyalható: „A theoria ugyanis a naturalis és a rationalis részre oszlik. A naturalis azokról a dolgokról tárgyal, amelyek nem tőlünk, hanem a természettől valók. A rationalis vagy sermocinalis viszont azokról, amelyek eredetüket ugyan a természettől nyerték, de mi bontakoztatjuk ki őket.”⁴⁰ Az utóbbi keretei közé tartozik a beszéd: előfeltétele a természettől adott beszélő szerv; viszont nem a természet, hanem mi adunk a hangoknak-szavaknak jelentést.

A philosophia naturalis felosztásának elvi alapja:

— a „metaphysica” (vagy „prima philosophia”) elvonatkoztat a dolgok anyagától és mozgásától, s azok létezését és lényegét vizsgálja;

— a „mathematica” elvonatkoztat a dolgok anyagától, s mozgásukkal együtt azok létezését és lényegét vizsgálja;

— a „philosophia naturalis proprie dicta” a dolgok anyagát és mozgását, létezését és lényegét vizsgálja.⁴¹

Vincent de Beauvais könyvében a „szorosan vett természettudomány” részben is olvashatók (hasonlóan a száz évvel korábban élt Gundissalinushoz) azok az ismeretek, amelyek „komplex” tananyagként — „historia naturalis” címen — egészen a XIX. század elejéig szerepeltek a nyugat-európai iskolákban, nálunk a reformkor végéig: a természetismeret alapvető kérdései (anyag, keletkezés, elmúlás, mozgás, idő stb.), ásványvilág, növényvilág, állatvilág, s végül az ember.

⁴⁰ „Theorica dividitur in naturalem et rationalem. Naturalis autem considerat de rebus, quae non sunt a nobis, sed a natura. Rationalis autem sive sermocinalis de eis, quae principium habent a natura, sed a nobis tamen complentur.”

⁴¹ „Res, de quibus est naturalis communiter dicta aut abstrahuntur a motu et a materia et secundum esse et secundum essentiam, et de talibus metaphysica vel prima philosophia, quod est idem. Aut abstrahuntur a materia secundum essentiam, uniuntur tamen ei secundum esse, de talibus est mathematica. Aut concernunt motum et materiam et secundum esse et secundum essentiam, et de talibus est naturalis proprie dicta.”

Említettük, hogy Vincentius Bellovacensis koncepciójában fontos szerepet játszott a történettudomány vagy inkább történetírás. Igyekezett számára helyet biztosítani a tudományok rendszerében, s a négy terjedelmes kötet egyikét teljes egészében ennek szentelte. A *Speculum historiale* a teremtséssel kezdi az emberiség történetét, amelyet azután a XIII. század közepéig végigvezet. Átfogó, széles körű, a világ minden akkor ismert részére és népére kiterjedő világtörténet ez, benne részletes egyháztörténet, hagiográfia és irodalomtörténet.

De szerzőnk egy másik tudománynak is igyekezett rendszertani helyet biztosítani. A *Speculum naturale* kötet igen részletesen foglalkozik az ember téma legkülönbözőbb vonatkozásaival, ennek során „az ember lakóhelyeiről és történetéről” (de locis hominis habitabilibus ac de temporibus) is beszél, ennek keretei között földrajzot és történelmet nyújtva. Ezekről ugyan – mint említettük – már Szentviktori Hugó is írt, de rendszertani helyüket még nem találta meg.

Az akkor ismert kontinensek – Európa, Ázsia, Afrika – részletes leíró földrajza megtalálható e *Speculum*-kötetben, az országokról külön is szót ejtve. Feltűnő, hogy a legjelentősebb akkori európai államokkal egyenlő terjedelemben foglalkozik a szerző Magyarországgal is.⁴²

Magyarország földrajzi vonatkozásainak ismertetése után olvashatjuk többek között a következőket:

„Európa egyik országa Magyarország, amelyet – mivel hajdan a hunok foglalták el, e népről – Hungariának neveznek és Orosius szerint két része van: Hungaria Maior és Hungaria Minor. A nagyobb Hungaria a távolabbi Szíria táján, túl a Meotisz mocsarain fekszik. Innen jöttek valaha azok a hunok, akik mocsarak meg földek végtelen területein vadászva, és szarvasok és vadállatok nyomait követve végül is ráleltek Pannónia földjére. Ezek azután saját népes seregükhöz megtérve Pannóniába visszajöttek, és kiűzve az itt lakókat saját ősi nemzetségük nevét adták a népnek és a hazának.”⁴³

Figyelemre méltó e szövegben a Meotisz mocsarain túl elterülő Hungaria Maior vagyis Magna Hungaria említése, ahonnan kiindulva a vadászó hunok „szarvasok és vadállatok nyomait követve” jutottak el Pannónia földjére. Ha nem tévedünk, akkor ez a csodaszarvas mondájának, illetőleg e monda magjának ránk maradt legrégebbi írásos említése.

A francia domonkosrendi szerzetes, Vincentius Bellovacensis ugyanis a XIII. század közepe táján írta könyvét, valamikor akkortájt, amikor az ugyancsak dominikánus Julianus barát elindult Magna Hungariába, illetőleg visszatért onnan, vagy amikor a tatár seregek Magyarországra zúdultak (egyébként a tatárokról szól a *Speculum historiale* utolsó terjedelmes fejezete).

Szövegszerűen ma ismert gesztáink közül az egy századdal későbbi, XIV. századi *Képes Krónikában* olvashatunk az ősi mondáról, a korábban keletkezett, szövegünkben ma

⁴² *Speculum naturale*, XXXIII. könyv, 12. pont.

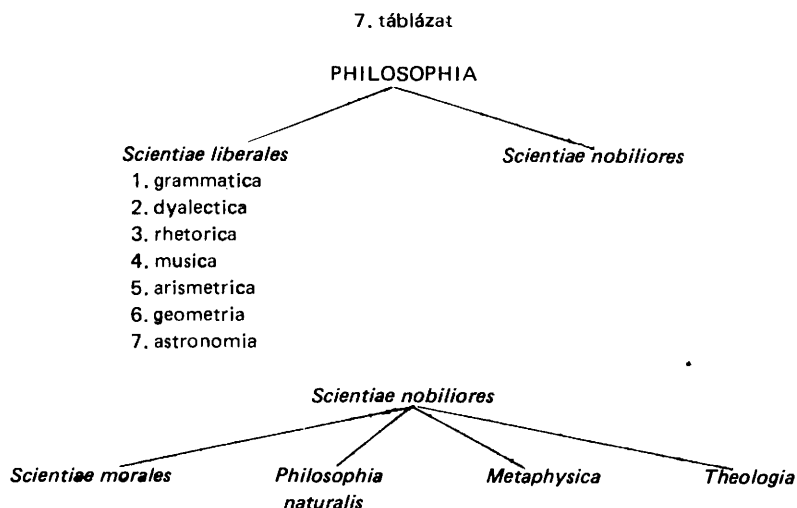
⁴³ „Pannonia europe est provincia, que ab hunis quondam occupata ab eodem populo hungaria vulgariter est vocata, que duplex est secundum orosium, maior scilicet et minor. Maior quidem est in ulteriori siria ultra meotides paludes constituta, a qua huni venationis gratia primitus exeuntes per longissima paludum et terrarum spacia et cervorum et bestiarum vestigia insequentes tandem solum pannonie invenerunt. Qui reversi ad propria collecto agmine in pannoniam redierunt et expulsi incolis a prima sua origine nomen genti et patrie indiderunt.”

ismert gesztákban nem. Vajon honnan származott Vincent de Beauvais értesülése? A szövegben említett spanyol Paulus Orosiustól aligha, hiszen az 418 körül már meghalt, s történelmi műve (*Historiarum adversus paganos liber*) 417-ig tárgyalja a történelmi eseményeket, a hunokat még nem említve.

Aegidius Romanus de Colonna rendszere

Az 1285 előtti években mint Szép Fülöp francia király ifjúkori nevelője írta az itáliai Aegidius Romanus de Colonna (1245–1316) terjedelmes pedagógiai művét *De regimine principum* címmel, amelyben az uralkodó családok gyermekei s általában az előkelő főúri ifjak neveléséről értekezett.⁴⁴

Felfogása a tananyag, illetőleg a tudományok rendszeréről részben kapcsolódott a korábbiakhoz, részben különbözött azoktól. Rendszere sematikusan a 7. táblázat szerint ábrázolható.



Aegidius Romanus tehát „scientiá”-król beszél, de megemlíti, hogy vannak „alárendelt tudományok” (*scientiae subalternatae*): is: ilyen például a *perspectiva*, amely a geometriához tartozik; a medicina helye a *philosophia naturalis* keretei között van; a jog és törvénytán (*leges et iura*) pedig, mivel az emberi cselekedetekkel áll kapcsolatban, „*scientiae morales*”-ben, annak „politica” részében tárgyalandó.

A szerző a tudományok rangsorának megállapításával is megpróbálkozik.

A „*philosophia naturalis*”, mivel „a dolgok természetének megismerésére tanít, jóval nemesebb, mint az előtte levő tudományok bármelyike”. Utána a metafizika következik, „amely emberi módon és emberi meggondolások alapján tárgyal az Istenről és a szellemi lényekről, jóval nemesebb, mint a *philosophia naturalis*”. S a tudományok

⁴⁴ Az 1473-i augsburgi kiadást használtuk (OSzK inc. 121.). Idézeteink: Liber II. pars II. caput VII., caput VIII.

csúcán a teológia áll: „amely az Istenről és az angyalokról nem emberi, hanem isteni módon, és nem emberi okfejtés, hanem isteni megvilágosítás alapján tárgyal, ezért jóval és összehasonlíthatatlanul nemesebb és tekintélyesebb az összes többi tudománynál”.^{4 5}

Szerzőnk a hét arst azon a címen sorolja fel, hogy ezeket a régiek oktatták valaha, a quadrivium tárgyaiból azonban csak nagyon sovány anyag elsajátítását tartja szükségesnek kora főúri ifjai számára. Ezek említése nyilvánvalóan csupán formális gesztus, csakis a „forma” kedvéért történt.

Annál nagyobb hangsúllyal tárgyalja a nyelvi képzést, a biztos nyelvi kifejezőképesség kialakítását. Ennek külön fejezetet is szentelt e címmel: „Quare filii nobilium et maxime regum et principum ab ipsa infantia sunt trahendi litteralibus disciplinis” (Miért kell a nemesek, főként a királyok és fejedelmek fiait kora gyermekségüktől kezdve nyelvi tanulmányokkal foglalkoztatni).

Ebben részletesen kifejti, mit ért a *disciplinae litterales* fogalmán. Törzsanyaga a latin grammatika, amelybe beleötvöződik az összefonódó retorika–logika ismeretegyüttese is. A „disciplinae litterales”, illetőleg „studium litterarum” eredményeképpen az ifjak elsajátíthatják a „sermo litteralis”-t, másképpen az „idioma litterale”-t (amely így is szerepel a szövegben: „idioma philosophicum”), ezt szembeállítja az „idioma vulgare”-val.

E „tudományos nyelv” – amelynek elsajátítása az alapja és feltétele a „nemesebb” tudományokkal való foglalkozásnak – létrejöttét szerzőnk így magyarázza: „A filozófusok azt tapasztalták, hogy egyetlen népnyelv sem annyira tökéletes és teljes, hogy tökéletesen kifejezhetné a dolgok természetét, az ember erkölcsét, a csillagok pályáját és mindazt, amiről tudományosan tárgyalni akartak. Ezért kialakították mintegy a saját nyelvüket, ez a latin nyelv, másként tudományos nyelv, amelyet oly bőséggé és gazdaggá fejlesztettek, hogy általa megfelelőképpen tudják minden gondolatukat kifejezni.”^{4 6}

Két szimbolikus ábrázolás

Érdekes szemügyre venni két képet, amelyek szimbolikusan ábrázolják a középkori tudományok teljességét.

Az első a *Hortus deliciarum* című műből való.^{4 7} E kéziratos kötetet – amelyet ma a lipcsei Egyetemi Könyvtárban őriznek – a XIII. század elején készítette Herrade de Landsberg apátnő kolostorának – tudományok iránt érdeklődő – apácai számára.

^{4 5} „Philosophia naturalis docet cognoscere naturas rerum, longe melior est, quam aliqua predicatarum. Metaphysica, que modo humano et pro rationes humanitus tractat viventes de deo et de substantiis separatis, longe nobilior est, quam naturalis philosophia. Theologia, que est de deo et de angelis non modo humano, sed divino, et non per humanam inventionem, sed magis per inspirationem divinam, longe et incomparabiliter nobilior et dignior est omnibus aliis.”

^{4 6} „Videntes autem philosophi nullum idioma vulgare esse completum et perfectum, per quod perfecte exprimere possent naturas rerum et mores hominum et cursus astrorum et alia, de quibus disputare volebant, invenerunt sibi quasi proprium idioma, quod dicitur latinum vel idioma litterale, quod constituerunt adeo latum et copiosum, ut per ipsum possent omnes suos conceptus sufficienter exprimere.”

^{4 7} A képet újabban közölte: KARL FRIESE: *Reise in die Romanik*. Leipzig, 1970, 80. Hazai könyvtárban nem sikerült megtalálni a róla szóló monográfiát; HERRADE DE LANDSBERG: *Hortus deliciarum*. Herausgegeben von A. Straub und G. Keller. Straßburg, 1899.

A „philosophia”-t ábrázolja a kép kettős koncentrikus kör alakú ábrája, erre a feliratok is utalnak.

A középben levő körmező felső részén trónuson ülő nőalak látható, felirata szerint a filozófia megszemélyesítője. Fejét három emberarcot formázó korona díszíti. A három arc a fizikát, a logikát és az etikát jelképezi. Ugyanennek a körmezőnek az alsó felén Szókratész és Platón – mint e tudományok nagy ókori képviselőit – örökítették meg.

A trónoló hölgy azonban nem csupán e tudományok képviselője: a kép azt is kiakarja fejezni, hogy ő a hét ars forrása is. Kissé suta megoldásban szemléltetik e tényt a szívéből kétfelé áradó hullámvonalak kötegei. A külső körben azután ezeket az arsokat szimbolikus nőalakok képében meg is személyesítette a rajzoló, akik kezükben a megfelelő ars tartalmára utaló tárgyakat, eszközöket tartanak.

A kör alakú ábra alatti részbe négy, a könyvírás különböző fázisait tükröző testtartású ülő férfialakot rajzoltak. Mindegyikük vállán madár, az súgja fülükbe az írnivalót. A felirat szerint ők „poete vel magi”, vagyis azoknak a filozófián kívüli tevékenységeknek – a költészetnek és a mágikus irodalomnak – a képviselői, akikről Hugo a Sancto Victore úgy írt a XII. század második felében, hogy műveik nem tartoznak a filozófia keretei közé..

Majdnem két évszázad telt el e kép megrajzolása után, amikor 1503-ban kikerült a straßburgi nyomda sajtója alól Gregor Reisch freiburgi professzor könyve, a *Margarita philosophica*.⁴⁸ A vaskos kötet tulajdonképpen iskolás-enciklopedikus összefoglalása a filozófia teljes anyagának, ahogy a cím folytatásaképpen olvasható: „totius philosophiae rationalis, naturalis et moralis principia dialogice duodecim libris complectens” (tartalmazza a teljes észfilozófia, természetfilozófia és erkölcsfilozófia alapjait, kérdés-feleletekben, tizenkét könyvben). A kötet több része érdekes témánk szempontjából.

Számos fametszetes képe közül az egyik a filozófiát alkotó tudományok rendszerét, rangsorát ábrázolja. A kép címe: *Triclinium philosophiae*, vagyis a filozófia ebédlőcsarnoka.

A képen több emeletes gótikus torony látható. A torony kapuja előtt kisgyerek áll, tarisznyával a vállán, hogy nekikezdjen a tanulásnak. Szimbolikus nőalak áll előtte, Nicotratra, a betűk mitológiai feltalálója, aki nyeles ábécétáblát tart eléje; másik kezével pedig nagy kulcsot illeszt a toronyajtó zárjába (mellette a szószalag: „congruitas”, beleillő, vagyis az olvasás-írástudás nyitja meg a tudományok kapujának zárját).

A torony alsó szintjein foglal helyet a grammatika két fokozata: a Donatus névvel jelzett alsóbb s a Priscianus által reprezentált magasabb fok.

A torony magasabb erkélyeiről szimbolikus alakok arca tekint a kisdíákra, egy-egy tudományt szimbolizálva. A feliratok jelzik, hogy ki mit képvisel. Arisztotelész a logikát, Tullius (vagyis Cicero) a retorikát-poétikát, Boethius az aritmetikát, Püthagorasz a musicát, Euklidész a geometriát, Ptolemaiosz az asztronómiát szimbolizálja.

A torony felső részén két hely van, amelyet Plinius és Seneca foglal el; az első a fizika, a másik pedig az etika képviselőjében. A torony csúcsáról Petrus Lombardus, a

⁴⁸ A budapesti Egyetemi Könyvtárban a könyv 1504-i straßburgi második kiadása található. Jelzete: Vet. 04/27.

jeles XII. századi teológus pillant szét, jelezve, hogy a tudományok megkoronázója a teológia.

Hosszú évek tanulmányai után ide juthatott el — ha akart — a tudományok tornyának ajtaján most kopogtató kisgyerek. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a kép szimbolikus: a valóságban diákunknak a torony alapszintje és csúcsa között nem kellett mind-egyik ars tudós magiszterét sorjában felkeresnie a toronyerkélyeken.

A könyvben feldolgozott anyag — tehát a teljes filozófia — egyes részeinek aránya is figyelemre méltó: jelentős terjedelmi arányeltolódás figyelhető meg — a korábbi hasonló művekkel összehasonlítva — a természetre vonatkozó ismeretek javára.

Az első hat fejezet szolid terjedelemben foglalkozik a grammatikával, dialektikával, retorikával, aritmetikával, muzsikával. Négy bő fejezet anyaga a természetre vonatkozik (astronomia-astrologia; principia philosophiae naturalis; origo et productio omnium rerum naturalium; animae vegetativae et sensitivae). Ez után az *anima rationalis* fejezet következik (a lelki tevékenységek „profán” és vallásos magyarázatával), végül pedig a *philosophia moralis* zárja a filozófia anyagának bemutatását.

A középső négy fejezetben tehát — a korábbi századokban elének került laza *philosophia naturalis* fejezetek, majd a már rendszerezettebb *philosophia naturalis proprie dicta* részek után — egyetlen, összerendezett tömbbe került az anyagi világgal kapcsolatos összes ismeret: a Föld, az ég, az ásványok, növények, állatok, az ember. S e szorosan szervezett komplex „természet”-ismeretegyüttesben embrionális állapotban már ott vannak a későbbi természettudományok, fejlődésre-gyapodásra kész állapotban, erőt gyűjtve, gazdagodva a későbbi önálló életre. A természetismeretek aránylag egységes csoportba szerveződése, új tudományrendszertani helye s a rendszeren belüli tekintélyes terjedelme érezhetően már új tudományfelfogást tükröz. A XV–XVI. század fordulóján vagyunk.

Szembetűnő Georg Reisch 1503-ban megjelent könyvében az is, hogy némelyik hagyományos ars tartalma új anyaggal bővült, illetőleg újszerű kapcsolatba került más tudományokkal.

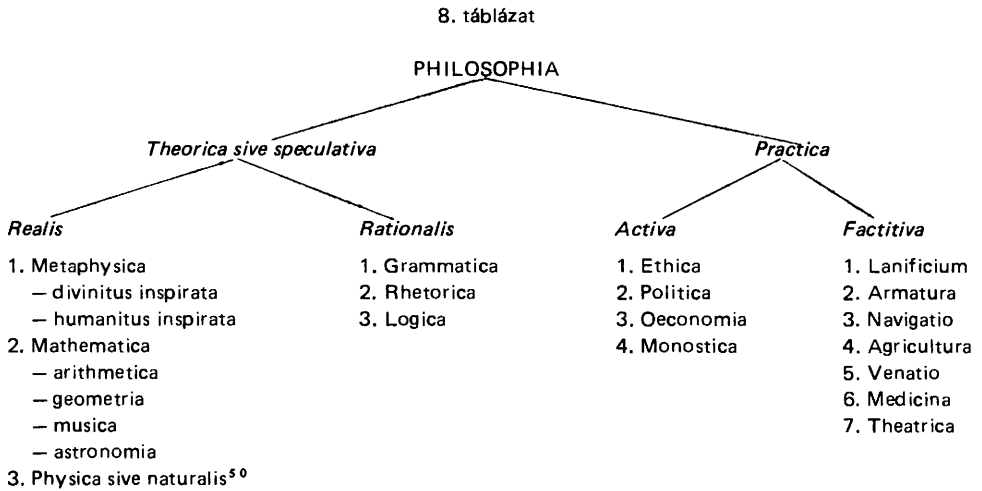
Az asztronómia-asztrológia fejezetbe részletes földrajz ötvöződött, e fejezet tartalmazza „az egész világegyetem elhelyezkedését, a szférák és az égitestek tájait, a Föld helyzetét a kozmográfusok hagyományai szerint; mindezeket az általános térkép ábrázolja”.⁴⁹ A világegyetem (mundus) ugyanis két részből áll: „mundus aethereus” (ez a 11 szféra) és „mundus elementalis” (a négy elemből álló égitestek). Ez utóbbiak közé tartozik a Föld is, ezért van itt a földrajz tudományrendszertani helye.

A retorika fejezet élén szép fametszetes kép látható: középen a retorika szimbolikus nőalakja, s körülötte a vele szorosabb-tágabb kapcsolatban álló tudományok képviselői. Újszerű ez a kapcsolatrendszer. A főalak egy-egy könyvet nyújt át Vergiliusnak és Sallustiusnak, feliratuk: „poesis”, illetőleg „historia”. Előtte Tullius Cicero könyvet ír „eloquentia” jelzéssel. Mögöttük három férfiú: Arisztotelész, Justinianus és Seneca, akik a „naturalia”, a „leges”, illetőleg a „moralia” megszemélyesítői.

Sajátos új, egyéni megoldásként az arsokról szóló általános tudnivalók — az ismeret-szerzés—tanulás ismertetésének társaságában — a *philosophia moralis* fejezetben kaptak helyet, a *De virtutibus intellectualibus* (Értelmi erények) alfejezetben.

⁴⁹ „... totius mundialis machinae dispositionem, coelestium et elementalium regiones, situm orbis iuxta cosmographorum traditionem, eum generali mappa dilucidat.”

A freiburgi professzor műve legelejére táblázatot illesztett, amely *Philosophiae partitio* címmel a filozófia tartalmának teljes rendszerét ábrázolja (8. táblázat).



„Ars”-fakultások az egyetemeken

Az eddig ismertetett „philosophia”-koncepciók — hangsúlyozzuk — elméleti elképzelések voltak az ismeretek, tudományok rendszeréről. Vajon hogyan tükröződtek ezek a fokozatok az oktatás korabeli intézményes gyakorlatában?

Érdeemes megnézni e célból az egyetemek „facultas artium”-ainak tantervét. Ez a fakultás adta meg a kor „általános műveltségét” azoknak az ifjaknak, akik ezt megelőzően a tág értelemben vett grammatikában már kellő kiképzést kaptak. Az ars-fakultás elvégzése — vagyis az általános alpműveltség megszerzése után — már a specializáció következett a további három (teológiai, jogi, orvosi) egyetemi fakultáson.

Mintaként a bécsi egyetem ars-fakultásán az 1390-től 1399-ig tartó tíz esztendő programját mutatjuk be.⁵¹ Lényegében ugyanilyen volt az előtte levő évtizedekben és az utána következő száz esztendőben is; itt is s a többi európai egyetemen is.

A kor szokása szerint az egyetemeken nem tantárgyak, tudományszakok oktatása folyt, hanem a megjelölt, meghirdetett szakműveket magyarázták a magiszterek. A meghirdetett prelekciók kétfélék voltak: egyes műveket minden esztendőben olvastak — magyaráztak, egyeseket pedig csak némelyik esztendőben.

⁵⁰ A „Physica sive naturalis” — amelynek keretei közé tartozik Reisch szerint a „medicina theorica” is — a következő művek alapján fejtendő ki: *Liber physicorum. De caelo et mundo. De generatione et corruptione. Meteororum. Mineralium. De elementis. De anima. De animalibus et plantis. De sensu et sensato. De memoria et reminiscencia. De somno et vigilia. De iuventute et senectute. De respiratione et inspiratione. De nutrimento et nutribili. De sanitate et egritudine. De motu cordis. De morte et vita.* — Ezek (Reisch nem jelzi) mind Arisztotelész-művek, illetőleg műrészletek, s már Gundissalinusnál is szerepeltek. BAUR: *i. m.*, 20–23.

⁵¹ JOSEF ASCHBACH: *Geschichte der Wiener Universität*. Wien, 1865, I, 135–168.

A jelzett időben a bécsi egyetem bölcsészkarán három szakaszban folyt az előírt művek tanulmányozása. Táblázatainkból kiderül, hogy háromféle törzsanyag-komplexum köré csoportosultak a magyarázott–prelegált művek: az egyik a logika, másik a fizika, harmadik az etika–metafizika. Ez a sorrend a tanulmányi szakaszok időbeli egymásutáni-ságát is jelenti.

Alább következő táblázataink jelzései: *i* = igen, oktatták; *n* = nem oktatták a megnevezett művet.

I. A logikai tanulmányok anyagát a 9. táblázat tartalmazza. Minden évben előadásra kerültek a következő művek: Petrus Hispanus traktátusa, a *Summulae logicales*; valamint a *Parva logicalia*, *Vetus ars*, *Libri priorum* című Arisztotelész-művek.

Csak egyetlen évben maradt el a *Libri elenchorum*, két évben hiányzott a *Libri posteriorum* és az *Obligatoria et insolubilia*, három évben nem adták elő a *Topica* anyagát. Ezek szintén mind Arisztotelész művei. Szerepel még a *Consequentiae Marsilii* című könyv is, ez Marsilius de Inghen munkája.

9. táblázat

	1390	1391	1392	1393	1394	1395	1396	1397	1398	1399
<i>Tractatus Petri Hispani</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Parva logicalia</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Vetus ars</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Libri priorum</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Libri posteriorum</i>	n	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Libri elenchorum</i>	n	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Topica</i>	n	i	i	i	n	n	i	i	i	i
<i>Obligatoria et insolubilia</i>	n	n	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Consequentiae Marsilii</i>	n	n	i	i	i	n	i	i	i	i

II. A fizikai tanulmányok anyagát a 10. táblázat mutatja be. Minden évben előadták a *De anima*, a *De generatione et corruptione*, *De meteoris* és a *Parva naturalia* című Arisztotelész-köteteket. A *De caelo et mundo* című Arisztotelész-könyv csak egyetlen évben hiányzott, abban az évben helyette az arab Alkabítius *Liber de judiciis astrorum*-át magyarázták.

Egy híján minden évben előadták Arisztotelész *Physicáját* és a *Sphaera materialis* című csillagászati művét.

A vizsgált tíz éven belüli hét évben tanulmányozták a *Perspectiva communis* című geometriai–optikai és a *Proportiones Brodwardini* című matematikai könyv anyagát; négy tanévben előadták a *Latitudines formarum*, a *Libri Euclidis* című geometriai, valamint az *Algorismus* és az *Arithmetica* című matematikai könyveket; három éven át a sajátos gazdálkodási-magatartási problémákat tárgyaló arisztotelészi *Oeconomicát*; két évben volt tanulmány tárgya a *Theoricae planetarum*, valamint a *Musica*, s egyetlen esztendőben a *Summa naturalium Alberti* című Albertus Magnus-kötetet is elemezték.

10. táblázat

	1390	1391	1392	1393	1394	1395	1396	1397	1398	1399
<i>De generatione et corruptione</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>De metheoris</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Parva naturalia</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Libri physicorum</i>	i	n	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>De caelo et mundo</i>	n	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Sphaera materialis</i>	n	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Summa naturalium Alberti</i>	n	n	n	n	n	n	n	i	n	n
<i>Computus physicus</i>	n	n	n	n	n	n	i	n	n	n
<i>Theoricae planetarum</i>	n	n	n	n	n	i	i	n	n	n
<i>Perspectiva communis</i>	n	n	i	n	i	i	i	i	i	i
<i>Latitudines formarum</i>	n	i	i	n	i	n	i	n	n	i
<i>Libri Euclidis</i>	n	i	i	i	n	n	n	n	n	i
<i>Algorismus</i>	n	n	n	n	n	i	n	i	i	i
<i>Arithmetica</i>	n	i	i	n	i	n	n	n	i	n
<i>Proportiones Brodwardini</i>	n	i	i	i	n	n	i	i	i	i
<i>Alkabitius</i>	i	n	n	n	n	n	n	n	n	n
<i>Oeconomia</i>	n	i	n	n	n	n	i	i	n	n
<i>Musica</i>	n	n	n	i	n	n	n	i	n	n
<i>De anima</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i

A „phüszisz”, vagyis az emberi természet, a földi világ és a világmindenség „természetével”, az érvényesülő törvényszerűségekkel foglalkoztak tehát az ars-fakultás második szakaszán, ennek keretében a lélektannal, a keletkezés és elmúlás teóriáival, a természeti jelenségek, a föld és a csillagok természetének problematikájával, ezzel kapcsolatban a fény és a hang fizikájával, matematikai–geometriaival kérdésekkel, egy tág határú elméleti természetismeret komplex keretében.

A két első szakaszban feldolgozott két ismeretcsoporthoz (logika, fizika) alapvető műveinek elsajátítása alapján lehetett a *baccalaureatus* fokozatáért folyamodni.

III. Az *etikai-metafizikai tanulmányok* anyaga a 11. táblázaton látható. E tanulmányi szakasz keretében minden évben előadták az *Ethica* és a *Metaphysica* című Arisztotelész-műveket. Ezek beható ismerete alapján ítélték oda – az ars-fakultáson végzett tanulmányok befejezéséeként – a *magiszteri fokozatot* a növendékeknek.

11. táblázat

	1390	1391	1392	1393	1394	1395	1396	1397	1398	1399
<i>Ethica</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
<i>Metaphysica</i>	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i

E tanulmányi rend keretei között, a fenti három alapismeretkör feldolgozása mellett azonban további művek előadását is meghirdették az egyetemi ars-fakultásokon. Ezek főként *grammatikai–irodalmi–poétikai jellegűek* voltak, ahogy a 12. táblázaton látható.

12. táblázat

	1390	1391	1392	1393	1394	1395	1396	1397	1398	1399
<i>Donatus brevis</i>	n	n	n	n	n	n	n	i	n	i
<i>Prima pars Alexandri</i>	n	n	n	n	n	n	i	n	i	i
<i>Secunda pars Alexandri</i>	n	n	n	i	i	n	i	i	i	i
<i>Tertia pars Alexandri</i>	n	n	n	n	i	n	i	i	i	i
<i>Poetria nova</i>	n	n	n	n	i	i	i	n	n	n
<i>Laborinthus</i>	n	n	n	i	i	n	i	n	n	n
<i>Summa Jovis</i>	n	n	n	n	n	n	i	i	n	i
<i>De consolatione philosophiae</i>	n	n	n	n	n	n	i	n	n	i
<i>De disciplina scholarium</i>	n	n	n	n	n	n	n	n	n	i

Két esztendőben tehát Donatus nyelvtankönyve került sorra; Alexander de Villa Dei nagy latin grammatikájának, a *Doctrinalénak* első részét három esztendőben, második részét hat évben, a harmadik – poétikai–stilisztikai anyagot tartalmazó – részét pedig öt évben tűzték ki tárgyalásra.

Három évben magyarázták Galfridus Anglicus *Poetria nova* és a brémai Eberhardus *Laborinthus* című irodalmi–poétikai vonatkozású műveit, valamint egy további szerző, Magister Jovis kötetét. Ez utóbbi mű feldolgozása keretében folyt az „ars dictaminis” tanulmányozása.

Alighanem az etikai tanulmányokhoz kapcsolódott Boethius *De consolatione philosophiae* című művének feldolgozása két esztendőben. 1399-ben viszont egy Boethiusnak tulajdonított munkát (*De disciplina scholarium*) is magyaráztak a vizsgált tíz esztendőben a bécsi egyetem ars-fakultásán.

Jól látható: a „*facultas artium*” elnevezés szimbolikus. Ezen az egyetemi karon a „*philosophia*”-t oktatták, beleolvastva az új tartalmú „*ars*”-okat is, de a tanulmányok gerincét és jellegét nem ezek határozták meg: a tananyagkereteket a hármas tagolódású filozófia adta.

Az eddig elmondottak alapján pontosan értelmezhetők a hazai káptalani iskolákra vonatkozó dokumentumok is.

Ránk maradt például a váradi káptalan 1374-i statútumában a helyi káptalani iskola tanrendje.⁵² Ebben olvasható: az iskola vezetője (vagy más előadó) „*in philosophicalibus vel aliis facultatibus*” külön előadásokat tarthat a növendékek egy csoportja számára. Az „*in philosophicalibus*” jelentése: a logika vagy a fizika vagy az etika különböző tudományszakjaiból.

⁵² BUNYITAY VINCE: *A váradi káptalan legrégibb statútumai*. Nagyvárad, 1886, 95.

Minden reggel az összes növendék számára kötelező volt a váradi iskolában a „grammaticalia”, délben pedig a „logicalia” óráin való részvétel. Ez utóbbi nyilván az össze-fonódó retorika—dialektika ismeretegyüttese.

Szóba kerültek még a szabályzatban a költői művek (poeticalia) is. Ezekkel azonban kötelező vagy külön órák keretében nem kell foglalkozni a váradi előírás szerint, mert a grammaticalia és a logicalia anyagának elsajátítása alkalmassá teszi a növendékeket a költői művek értő élvezésére is.

A váradi káptalani iskola 1374-es szabályzatának tanrendjéből a grammaticalia—logicalia(rhetorica-dialectica)—poeticalia—philosphicalia tudományrendszer körvonalai tűnnek elő.

Az elméleti rendszerek mindig bizonyos teljesség megfogalmazására törekedtek (és töreksenek). Más kérdés az, hogy ebből a teljességből mennyit vettek át egyéni életcéljaik, saját konkrét gyakorlati igényeik alapján az egyes növendékek a káptalani iskolákban, illetőleg az egyetemeken azok az ifjak, akik nem kívántak maguknak tudományos fokozatot szerezni (ismert a tény, hogy az ars-fakultásokra beiratkozottak mintegy háromnegyed része nem lett sem magister, sem baccalaureus). A korabeli oktatási intézmények belső rendje ugyanis olyan szervezetű volt, hogy a növendékek — a kötelező alapokon túl — maguk választhatták meg az elsajátítandó, tanulmányozandó ismeretköröket, tudományszakokat.

A IX–X. századtól a XV. századig a gyakorlati klerikusműveltség alapszinten a lectura—cantus összefonódó elemi készségegyüttesének birtoklását, magasabb fokon pedig a grammatica—dictamen—computus komplex elméleti és gyakorlati ismeretköreinek elsajátítását, alkalmazásképes tudását jelentette.⁵³ A klerikusok nagy többsége e gyakorlati műveltséggel rendelkezett, amelynek birtokában a legkülönbözőbb gyakorlati „értelmiségi” feladatokat láthatták el e századokban. Változás e tekintetben a XV. század folyamán történt.

Enea Silvio Piccolomini rendszere

Mi volt a világi főúri ifjak tananyaga, elsajátítandó tudományrendje? Azoké az ifjaké, akiknek nem az egyetem vagy a káptalani iskolákban szerezhető klerikusi-tudósi-értelmiségi műveltségre volt szükségük? Akik világi-gyakorlati pályákon vitézkedtek felnőttkorukban?

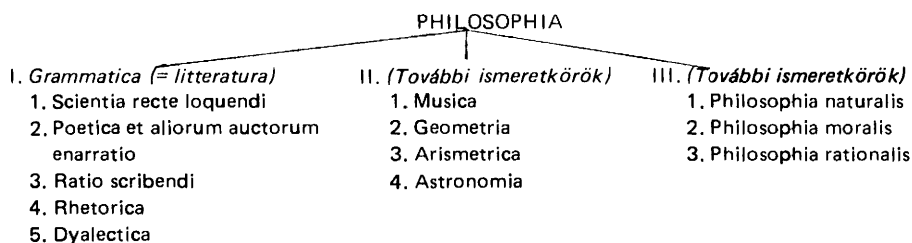
A bécsújhelyi osztrák uralkodói udvar jeles humanistája, Enea Silvio Piccolomini (a későbbi II. Pius pápa) 1450-ben oktatási, nevelési útmutatót állított össze a Bécsújhelyen nevelkedő magyar—cseh trónvárományos, V. László nevelője számára, hogy eszerint gondskodjék a királyi gyermek oktatásáról, neveléséről.⁵⁴

⁵³ Vö. MÉSZÁROS ISTVÁN: *A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola*. Bp., 1972, 31–32.

⁵⁴ Címe: *Tractatulus de educatione liberorum per Eneam Silvium editus ad Ladislaum nobilissimum Hungariae et Bohemiae regem*. Az Enea Silvio Piccolomini leveleskönyvében közreadott szöveget használtuk: *Epistolae familiares*. Nürnberg, 1481, 431. sz. OSzK Inc. 581/a—e.

Ebben a traktátusban – amely kitűnően tükrözi a hagyományos keretek külső burka alatt kialakult humanista pedagógiai felfogást – a tanítandó tudományokról is szó esik. A főúri növendék számára szükséges tananyag rendje a 13. táblázat szerint alakult.

13. táblázat



Az elnevezések, a címkék zöme a hagyományos, de a belső arányok megváltoztak, a hangsúlyok eltolódtak. A traktátus szerzője jól érzékelhetően az első tananyagblokkot tartja a legfontosabbnak. Ennek egyes ágairól részletesen, nagy terjedelemben beszél, szükségességét meggyőzően bizonyítja. A második tantárgycsoport anyagába viszont – véleménye szerint – elegendő éppen csak belekóstolni, a harmadik helyen említett ismeretkörök közül pedig csupán a philosophia moralisszal kell foglalkoznia a királyi növendéknek, illetőleg a többi főúri ifjaknak.

A szerző kifejti: „a filozófia minden ars anyja” (*philosophia est omnium mater artium*), de a filozófia nem csupán a hét arst foglalja magában. Ezek ugyan részét alkotják a filozófiának, beletartozik azonban „minden isteni és emberi dolog és ok” hármas ismeretköre is: a *philosophia naturalis*, *moralis*, *rationalis*.

Ezek keletkezését Enea Silvio Piccolomini így magyarázta: „A filozófia kezdetben kizárólag a természeti okokra irányult, a Miléoszából való Thalészt követve, róla állítják, hogy első volt, aki ezekről tárgyalt. Őt követte később Szókratész, aki a *philosophia moralis*t hívta le az égből. Ez azt eredményezte, hogy két ágra oszlott a filozófia, s az egyiket *philosophia naturalis*nak, a másikat pedig *philosophia moralis*nak hívták. Megjelent végül az isteni Platón, ez a lángész, szerinte harmadik részt kell ezekhez illeszteni, s ezt nevezik *philosophia rationalis*nak.”⁵⁵

A korabeli oktatási gyakorlatban már egyre nagyobb tért nyerő humanista felfogást tükrözi a neves humanista vélekedése a grammatika tartalmáról. A törzsanyagba „a helyes beszéd tudománya”, azután a költői és a prózai művek elemzése, továbbá az írásbeli kifejezőképesség megszerzése tartozik. A poétika hangsúlyos szerepe jól kiérezhető a megfogalmazásból.

Feltűnő újszerűség, hogy a grammatika címszáva alatt szerepel a retorika is (*inter grammaticae studia solent et rhetorice precepta monstrari*). Ez az itt említett retorika

⁵⁵ „*Philosophia ab initio solis naturalibus causis intendebant, Taletemque Milesium sequebatur, qui primus de illis traditur disputasse. Successit deinde Socrates, qui moralem philosophiam evocavit de celo. Ex quo factum est, ut bifariam philosophiam divideret, et altera quidem naturalis, altera moralis appellatur. Superveniente vero divi Platonis ingenio, tertium adicere membrum placuit et rationalem nuncupatur.*”

azonban nemcsak a grammatika anyagába ágyazódik be, hanem szorosan összeszővődik a logikával is: a retorika és a logika ugyanis „szinte felcserélhető egymással, mert mindkét tudomány arra törekszik, hogy feltárjon, okokat kimutasson, bizonyítson és cáfoljon”.⁵⁶

Jól látható: az egyes arsok közötti határok most már egészen elmosódnak, illetőleg a trivium hagyományos címkéi mögött egy új, humanista nyelvi–irodalmi képzés rejtőzik.

Végül az is figyelemre méltó Enea Silvio Piccolomini traktátusában, hogy a humanista szerző – Quintilianusra hivatkozva – felújítja és használja a görögös grammatica megnevezés latin formáját, amelyet a középkorban csak elvéve és bizonytalan tartalommal említettek: litteratura (grammatica – sicut Quintilianus ait – in latinum translata litteraturam designat). A „litteratura” kifejezés tehát a tág tartalmú, humanista szellemű, elméleti és gyakorlati grammatikát, poétikát, retorikát jelentette a reneszánsz kor pedagógiai frazeológiájában.

Más humanistáknál a litteratura szó egyszerűen litterae vagy litterae bonae formában szerepel. Például Rotterdami Erasmus két művének címében: *De studio bonarum litterarum* (1511), *Declamatio de pueris ad virtutem ac litteras liberaliter instituendis* (1529).

E szóhasználat nyomán nevezték a humanista szellemben grammatikát, poétikát, retorikát oktató „középszintű” iskolát ludus litterariusnak a XV–XVI. században.

A tudományrendszeren belül egyes területek presztízsének jelentős eltolódása szinte mindegyik humanista szerzőnél tapasztalható.

Még a XV. század elején, 1404-ben írta a jeles itáliai humanista, Zsigmond császár és király budai udvarának tagja, Pietro Paolo Vergerio (1370–1444) pedagógiai traktátusát *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae* címmel.⁵⁷ Röviden és frappánsan így foglalta össze a korszerű műveltséganyagot:

„A filozófia által tudjuk helyesen megragadni azt, ami elsődleges minden dologban; az elokvencia által tudjuk nyomatékosan és tetszetősen szavakban kifejezni azt, hogy egy-egy dologgal mi módon lehet a legjobban összekapcsolni sokak érdeklődését; a történelem által pedig mindkét területen segítséget kapunk.”⁵⁸

Szerzőnk hangsúlyozza a philosophia moralis és a történelem összefüggéseit: „az egyikben szabályokat találunk arra nézve, hogy mit kell követnünk és mit kell kerülnünk, a másiktól példákat kapunk; az minden ember kötelességeit tartalmazza, hogy mi illendő, ez pedig azt, hogy mit mondtak és mit cselekedtek az emberek a történelem folyamán”.⁵⁹

⁵⁶ „... quodammodo inter se convertibiles. Nam et ambe tum querere, tum rationem reddere et defendere et accusare conantur.”

⁵⁷ Idézeteink EUGENIO GARIN szöveggyűjteményéből: *Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik*. Hamburg, 1966, II, 195–196.

⁵⁸ „Per philosophiam siquidem possumus recte sentire, quod est in omni re primum; per eloquentiam graviter ornateque dicere, qua una re maxime conciliantur multitudinis animi; per historiam vero in utrumque iuvamur.”

⁵⁹ „In altero praecepta, quid sequi quidve fugere conveniat, in altero exempla invenimus; in illa enim omnium hominum officia reperiuntur et quid quemque deceat; in hac vero quid factum dictumve sit suis quoque temporibus.”

Ugyanakkor hagyományos módon megemlíti a történelmi események olvasásának érdekes és hasznos voltát (eo gravior est iactura, quo eius rei cognitio et utilior est et iucundior), de jóval nagyobb hangsúllyal emeli ki, hogy a közügyekben forgolódo ember számára feltétlenül szükséges tudomány ez: „mert a szabad egyéniségeknek és azoknak, akiknek kötelességük a közügyekben s az emberi közösségekben tevékenykedni, különösen ajánlatos a történelem ismerete és az erkölcsfilozófia tanulmányozása”.⁶⁰

Szerzőnk az elokvencia tudományát sem elsődlegesen nyelvi, hanem „közösségi” jellegűnek tartja, amely a „scientia civilis”-be, vagyis a gyakorlati erkölcstan másnál „politica”-nak nevezett részébe tartozik.

Másfajta rendszertani kapcsolatokra, belső összefüggésekre mutatott rá a holland származású Rudolf Agricola (1444–1485), a német nyelvterület humanizmusának első nagy alakja, a heidelbergi egyetem professzora. 1483 őszén, az egyetemi félév megkezdésekor tartotta *In laudem philosophiae et reliquarum artium oratio* című előadását.⁶¹

Ebben így szólította meg növendékét: „Látom, hogy a filozófiával akarsz foglalkozni, vagyis arra törekszel, hogy minden dologról helyes véleményed legyen; ami pedig a véleményed, azt megfelelőképpen légy képes szavakban kifejezni.”⁶²

A filozófiának tehát két nagy területe van; minden dolog megismerése, helyes véleményalkotás mindenről; illetőleg ismereteink, véleményünk megfelelő kifejezésének tág határú tudománya, készségegyüttese.

Ami az elsőt illeti: „a helyes véleményalkotás kétféle, amint kétféle lehet a helyzete azoknak a dolgoknak, amelyeket vizsgálunk”.⁶³ Az egyik maguknak a konkrét dolgoknak a megismerése. A másik a dolgok és az ember cselekvése közötti kapcsolatok tudatosítása. Ez utóbbi nem más, mint a philosophia moralis. Honnan meríthető ennek anyaga? Egyrészt „a filozófusok műveiből, akik ezt írásban ránk hagyományozták, ilyen Arisztotelész, Cicero, Seneca; és ha vannak mások, akkor közülük a latinok, illetőleg azok, akiket úgy fordítottak latinra, hogy érdemesek az elolvasásra”.⁶⁴ Az erkölcsfilozófia másik forrása — s ez meglepően új —: „ab historicis etiam et poetis et oratoribus”. Az ókori történetírók, költők és szónokok tehát az erkölcstudomány, az erkölcsi nevelés képviselőivé váltak a humanisták felfogása szerint, az „ars humanitatis” jegyében. Rudolf Agricola így indokolja meg ezt az álláspontot:

„Ezek ugyanis, amikor a helyes cselekedeteket dicsérik, a helyteleneket pedig elmarasztalják, nem tanítanak, hanem — ami sokkal hatásosabb — mint valami tükörben

⁶⁰ „Nam liberalibus quidem ingeniis et iis, qui in publicis rebus et hominum communitate versari debent, conventiora sunt historiae notitia et moralis philosophicae studium.”

⁶¹ Idézeteink GARIN idézett szöveggyűjteményéből: II, 233–234.

⁶² „Censeo, ut ad philosophiam te conferas, hoc est enitaris, ut recte de rebus omnibus sentias, et quae sentis, commode ut possis elqui.”

⁶³ „... sentire autem recte duplex est, proinde et duplex conditio rerum, quas inquiremus.”

⁶⁴ „A philosophis, qui literis eam tradidere, ut sunt Aristoteles, Cicero, Seneca, et si qui sunt alii, vel Latini, vel Latine ita redditi, ut digni sint, qui legatur.”

mutatják be az előadott példákat, akár jók, akár ezzel ellentétesek legyenek.”⁶⁵ Nem „tanítanak” tehát ezek a szerzők, nem elvont tételeket magyaráznak tanárosan, ahogyan ez az iskolákban, az egyetemeken évszázadok óta szokásos, hanem életszerű esetekben, élményt nyújtó képekben magát az életet tükrözik. S ez erősebb pedagógiai, személyiség-alakító hatást képes kiváltani, mint az absztrakt kérdések és problémák iskolás fejtegetése. Mai szemmel nézve is igen modern erkölcspedagógiai felfogás ez!

Talán e néhány szemelvény alapján is jól érzékelhető a tudományrendszer felfogásában bekövetkezett XV. századi alapvető változás. A középkorban a személytelen tudományfelfogás érvényesült: mindent, ami van, fel kell térképezni; mindent, ami létezik – bármilyen formában is – regisztrálni és rendszerezni kell, hiszen minden, ami van, az Isten alkotása. A rendszerezés elvét a középkori felfogás szerint maguk a dolgok adják, az ismeretegyüttesek csoportosításának elvét magukból a dolgokból, jelenségekből, tényekből kell kikövetkeztetni. Ezt az elvet az egyes ismeretkörökben érvényesülő azonos törvényszerűségek jelentik, a rendszerezéshez e törvények tüzetes ismerete szükséges.

Ezzel szemben a humanisták számára a legfőbb rendező elv az ember lett, az emberi vonatkozások alapján vizsgálják mindazt, ami van, ami létezik; az emberrel való kapcsolat alapján igyekeznek elrendezni a tudományokat, megtalálni helyüket egymás mellett és a rendszer egészében; ennek alapján emelnek ki hangsúlyos tudománycsoportokat, tulajdonítanak nagyobb fontosságot egy-egy tudomány megismerésének, művelésének.

Vives rendszere

Az egyik legjelentősebb (s eléggé méltatlanul háttérbe szorult) humanista pedagógiai író volt a spanyol származású Johannes Ludovicus Vives (1492–1540), aki 1512-től Németalföldön élt, közben néhány esztendőt Angliában töltött. Több művet is írt a tananyag kiválasztásáról, a tudományok rendszerbe foglalt oktatásáról.

1531-ben Antwerpenben jelent meg a *De disciplinis libri XX* című gyűjteményes kötete, ebben található a korábban készült *De tradendis disciplinis libri V* című könyv, amelyből jól kiolvasható Vives tudományfogalma és tudományrendszer-elképzelése.⁶⁶

Vives tudománydefiníciójában sajátos módon ölelkezik a régi és az új: az ars – szerinte – nem más, mint meghatározott keretek között érvényesülő cél irányában ható általános törvények rendszere, amely segítségével megismerünk, cselekszünk, létrehozunk (*Ars est collectio universalium praeceptorum parata ad cognoscendum, agendum vel operandum, in certa aliqua finis latitudine*).

Ami a célt illeti, a tudományok így csoportosíthatók:

a) A cél maga az ismeret (*artes inspectivae*), ilyen például a *philosophia naturalis*, a geometria.

b) A cél olyan cselekvés, amelynek nincs közvetlen, konkrét következménye, hatása (*artes activae*), például a *musica*.

⁶⁵ „Quoniam ii et benefacta laudando, et quae contrafacta sint, vituperando non docent, sed quod efficacissimum est, exemplis propositis, quae recte secusve fiant, velut in speculo ostendunt.”

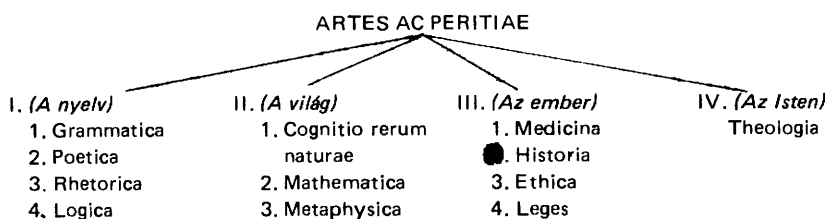
⁶⁶ A budapesti Egyetemi Könyvtár 1536-os kölni kiadását használtuk, jelzete: Vet. 36/11. Idézeteink a 240. oldalról.

c) A cél olyan cselekvés, amelynek közvetlen, konkrét következménye, hatása van (artes effectivae), amilyen az architectura, a medicina.

d) A cél más tudományok számára előfeltételeket, eszközöket biztosítani (organa), például a grammatica, dialectica.

Vives már nem a hagyományos logika–fizika–etika beosztás alapján rendszerezte könyvében az egyes tudományokat; fejtegetéseiből a 14. táblázaton látható tudományrendszer vetíthető ki.

14. táblázat



Az első átfogó ismeretkör anyagát a latin, görög és a héber nyelv tanulmányozása jelenti, hozzácsatlakoztatva újszerűen az anyanyelvvel való foglalkozást is. Ezekhez kapcsolódik a régi és újabb szerzőktől való latin és görög nyelvű művek tanulmányozása (tehát a kortárs szerzőké is!), szoros összefüggésben a poétika–retorika–logika elméletének elsajátításával, ezeken keresztül a latin és görög nyelvben szóban és írásban való biztos kifejezőkészség kifejlesztésével.

A második tudománycsoport a világot, a természetet tanulmányozza különböző oldalakról.

Az új nevű természetismeret (cognitio rerum naturae) keretében az anyagi világra vonatkozó általános ismeretek, illetőleg az egyes konkrét területek bemutatása (csillagászat, földrajz, vízrajz, ásványtan, növénytan, állattan, gazdálkodástan) tartozik.

A matematika hagyományos módon a természetben, a világban fellelhető számviszonyokkal foglalkozik. Felsorolása és részeinek megnevezése is még a múltból örökölt, de Vives a két legfőbb matematikai tudománynak az aritmetikát és a geometriát tartja. A zene – matematikai szempontból – nem más, mint „a hangokra vonatkozó aritmetika” (arithmetica sonis admista); az asztronómia „az égre alkalmazott geometria” (geometria in coelum sublata); az optica vagy perspectiva „geometria usibilibus addita” stb. Ugyanakkor azt is megjegyzi Vives, hogy mindegyik matematikai diszciplínának egyaránt van spekulatív és praktikus része.

A metafizika vagy másképpen „prima philosophia” feladata a természet jelenségei, megnyilvánulásai, tényei mögött rejlő mélyebb okok és következmények kutatása, a belső összefüggések vizsgálata, a „végső” indítékok és célok felderítése „profán” szerzők művei alapján.

A harmadik tudományegyüttes az emberrel foglalkozik. Testi mivoltát (felépítését, szerveit, életműködéseit, egészséges életmódját, betegségeit, ezek gyógyítását) a medicina kutatja és tárja fel.

Ehhez kapcsolódik a historia. Vives felfogása szerint a medicina az ember testével foglalkozik, a történelem pedig az ember szellemi világával: e tudomány – mint a tapasztalatok gazdag tárháza – az ember eligazodását szolgálja, életbölcsséget nyújt számára, befolyásolja magatartását.

Szorosan hozzákapcsolódik a másik ember-tudomány, az ethica, amely az ember magatartásának törvényszerűségeit vizsgálja mind a közéletben, mind a magánéletben.

Végül ugyancsak az emberrel, az ember magatartásával kapcsolatos tudomány a leges, a törvénytán is.

Végül a negyedik tudománycsoport összefoglaló neve: theologia, ennek egyes részei az Istennel s az „isteni dolgokkal”, az Isten és az ember viszonyával foglalkoznak.

Rotterdami Erasmus rendszere

Az európai humanizmus egyik vezéralakja, Rotterdami Erasmus (1469–1536) figyelme – ami a tudományok rendszerbe foglalt oktatását illeti – elsősorban a nyelvi–irodalmi tudományegyüttesre irányult. A XV. század közepétől kezdve – mint láttuk – éppen a humanista pedagógiai gondolkodók tevékenysége nyomán ez a tananyagblokk, amely ősidőktől fogva előkészítő, kiegészítő szerepet játszott az „igazi” tudományszakokkal szemben, majd a középkorban egyenrangúvá vált velük, most egyre erőteljesebben tör a vezető szerepre, egyre jobban bizonyos integráló funkciót igyekszik magának kivívni. (Ezt szimbolizálta az 1503-ban megjelent *Margaritha philosophica* ismertetett retorikaábrázolása is.)

Ez a „komplex” ismeret- és készségegyüttes az ars humanitatis, a studium humanitatis: az emberhez méltó és illő élet megteremtésének tudománya, amely tulajdonképpen magába ötvözi a filozófia korábbi teljes ismeretanyagát.

Jól kitűnik mindez Erasmus tananyag témájú műveiből, például a következőkből: *De studio bonarum litterarum* (1511), *De ratione studii* (1512), ebben két tanulmány: *Ratio studii ac legendi interpretandique auctores*, *Ratio studii ac legendi auctores*; *De pueris statim ac liberaliter instituendis* (1529).

Alapvető tudományrendszer-felfogása tükröződik tananyagrendjében.⁶⁷ Úgy véli, hogy két nagy tartománya van az ismereteknek: az egyik a dolgokra vonatkozó ismeretek, a másik a szavakkal, a nyelvvel kapcsolatos ismeretek.⁶⁸

De megróva említi, a kor felerősödött természetvizsgálatára utalva: vannak, akik nagy hévvel vetik rá magukat a dolgok kutatására és feltárására, nyelvük kiművelését azonban elmulasztják.⁶⁹

Erasmus felfogása szerint a központi tananyagegyüttes magva a görög és a latin nyelvtan, szorosan hozzákapcsolva – túl az iskolás grammatikán – a szabatos és választékos, szép nyelvvel kapcsolatos alapvető és speciális ismeretek. Mindezek tanulmányo-

⁶⁷ Ismertetésünk a következő kritikai kiadvány alapján: *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*. Amsterdam, 1971, I/2. Idézeteink a 111. és 124. oldalakról.

⁶⁸ „Principio duplex omnino cognitio est, rerum et verborum: verborum prior, rerum potior.”

⁶⁹ „Sed nonnulli dum – ut aiunt – de rerum cognitione festinant, sermonis curam negligunt, et male affectato compendio in maxima incidunt dispendia.”

zása és elsajátítása a görög és latin szerzők – régiek és újabbak – műveinek alapos, mélyre hatoló elemzésén keresztül történik. Ugyancsak e művekből fakadnak a poétika és a retorika elméleti ismeretei, sőt ezekből kell kielemezni a logika tételeit, szabályait is.

Ezek a szorosan vett nyelvi–irodalmi tanulmányok. Ahhoz azonban, hogy a latin és görög klasszikus műveket érteni, élvezni tudja az ember, számos más ismeretkört is el kell sajátítania. Ezért a tanítónak minden tudományban járatosnak kell lennie – kívánja Erasmus. Ezek közül különösen fontosnak tartja a földrajzot, a történelmet, a régiségtant, a mitológiát, a csillagászatot.

De tájékozottnak kell lennie a természetre vonatkozó tudományok különböző ágazataiban is: ásványtan, növénytan, állattan stb. Így folytatja erre vonatkozó fejtegetéseit Erasmus: „Végül is egyetlen olyan tudomány sincs – még a katonai, a mezőgazdasági, a zenei, az építészeti tudomány sem –, amely ne lenne hasznos azoknak, akik a régi költőket és prózaírókat értelmezni, magyarázni kívánják.”⁷⁰

S természetesen szükséges a metafizika (Platón, Arisztotelész, Theophraszosz, Plotinosz művei nyomán), valamint a teológia, de ókeresztény szerzők (Origenes, Johannes Chrysostomus, Ambrosius, Hieronymus) alapján.

A görög és latin klasszikus szerzők műveinek értő és élményszerű olvasása képes azután az embert, az ember egész személyiségét magával ragadni és magatartását formálni: így válnak e művek az etika forrásaivá, az erkölcsi nevelés alapjává.

Az egyetemek ars-fakultásain a hagyományos hármas tagolódásban (logika–fizika–etika) oktatott tananyagban – egészen a XVII. század elejéig – alapvető változás nem történt, egyetlen jelentős eseményt kivéve. A humanista ars humanitatis a XV–XVI. század fordulóján – hol hamarabb, hol később – betört az egyetemek „*facultas artium*”-aira is, s bár a hármas szervezeti keretet nem tudta széttörni, jelentős hatással volt az egész tagozat oktatására és a tudományos gondolkodásra.

Ettől az időtől kezdve ugyanis a hagyományos művek mellett az egyetemek ars-fakultásain magyarázni kezdték az ókori klasszikusok történeti, szónoki és költői műveit is. E szövegek „olvasása”, azaz elemzése, magyarázata lehetőséget adott a hagyományos „filozófiai”, ezen belül a „fizikai”, metafizikai és morális alapkérdések újrafelvetésére, az ezekre az alapkérdésekre a kereszténység keletkezése előtt adott válaszok bemutatására s a válaszok szembesítésére és ütköztetésére, éppen az ember, az emberi viszonylatok szempontjából: mi az ember célja, honnan a világ, mi a földi élet értelme és értékes tartalma, mi az ég és mi a föld kapcsolata (átvitt értelemben és konkrét formában is), mi a hatalom és a társadalom szerepe, mi az erény és a vétek, mi az egyén és az érvényesülés, a boldogság, a tudás, a gondolkodás, az élvezetek funkciója stb.

Ugyanakkor a humanista műelemzők már elvetették a tekintélyekre hivatkozó kommentárok módszerét: nem azt kell nézni az egyes művekben – vallották –, hogy egyes múltbeli tekintélyes szakemberek hogyan értelmezték őket. Az a lényeges, hogy én hogyan értelmezem, én milyen jelentést olvasok ki belőle, végeredményben én hogyan kommentálom.

⁷⁰ „Postremo nulla disciplina est, nec militiae, nec rei rusticae, nec musices, nec architecturae, quae non usui sit iis, qui poetas aut oratores antiquos susceperint enarrandos.”

A tekintélyektől független, szabad egyéni véleményalkotás elve alapján magyarázták már sok egyetemen az antik klasszikusok műveit, egy új, szabadabb, egyénibb, emberközpontú világlátás szellemében. Majd ugyanezt a tárgyalásmódot átvitték az ars-fakultás hagyományos Arisztotelész-műveire is: ezeket a természetfilozófiai, kozmogóniai, fizikai, etikai, lélektani műveket is ily módon elemezték, új következtetéseket vonva le az egyetemen már évszázadokon át magyarázott és kommentált szövegekből.

Epilógus

Mintegy másfél évszázad telt el Vives és Erasmus említett műveinek megjelenése után, amikor 1670 októberében XIV. Lajos őszi vadászatára Molière új vígjátékot írt a nemest majmoló polgárról. S a színpadon megjelent Jourdain, az úrhatnám polgár, aki – a zenemester, a vívás- és táncoktató mellé – házitanítót is felfogad, hogy segítségével kellő műveltséget szerezhesen magának. Így látta ezt a nemesuraknál.

E házipedagógust Molière filozófiatanárnak nevezi, hiszen mit is akar Jourdain úr megtanulni? „Mindent, amit csak lehet. Egyetlen vágyam, hogy tudós legyek. Megveszem a méregtől, hogy apám, anyám mért nem taníttattak ki a világ minden tudományára még gyermekkoromban.”

Minden tudomány együttese – ez volt évszázadokon át a filozófia hagyományos tartalma. S milyen tananyagrészek megtanulását javasolja Molière filozófiatanára?

„Hol parancsolja, hogy kezdjük? – kérdezi. – Óhajtja talán a logikát?” S kifejti ennek anyagát, Jourdain úrnak azonban ehhez semmi kedve sincs. „Óhajtja talán az etikát?” – folytatja tovább a filozófiatanár, de úrhatnám tanítványa ezt is elutasítja. Tanárunk türelmesen tovább kérdez:

„– Parancsol talán egy kis fizikát?

– Hát az mi fán terem?

– A fizika az a tudomány, mely megmagyarázza a természeti dolgok alapelveit és a test sajátosságait, továbbá értekezik a különböző elemekről, fémekről, ásványokról, kőzetekről, növényekről, állatokról, valamint oknyomozólag kutat mindennemű szivárványt, meteort, üstököst, villámot, mennydörgést, mennykövet, záporosót, jégesőt, hófúvást, szélvihart és szélörvényt . . .

– Tyűha! Ebben aztán nagyon sok a dirr-durr meg a kalamajka!

– De hát akkor mit óhajt tanulni?!”

Végül is kikötnek az alaptudománynál: a grammatikánál.

„Nos, hogy gondolatait helyes mederbe tereljük és a tárgyat bölcséletileg ragadjuk meg, első teendőnk a dolgok rendje szerint az egyes betűk és hangok természetének és sajátos ejtési módjának pontos megismerése . . .” – kezdi el fejtegetéseit, kellő tudományos nagyképűséggel filozófiatanárunk.⁷¹

Ott kell tehát elkezdeni a tudományok tanulmányozását, ahol az 1503-i fametszeten látható, a tudományok tornyának, a filozófia ebédlőcsarnokának kapuján kopogtató tarisznys kisdíák elkezdte.

⁷¹ Mészöly Dezső fordítása.

Vígjátékában, *Az úrhatnám polgárban* Molière nemcsak a nemesi életformát, életvitelt, gondolkodásmódot utánozni akaró, felkapaszkodó polgárt fricskázta meg, de az ekkor már végképp elavult, hagyományos középkori tananyagrendet, tudományrendszert is kigúnyolta. A nagy felfedezések, a természettudományok előretörése, a természet, az anyagi világ mélyebb megismerése ekkor már régen szétfeszítette nemcsak a középkori, de már a reneszánsz kori humanista tudománykonceptiót is, mégpedig a sorait egyre jobban erősítő, osztállyá szerveződő, jelentős társadalmi erővé váló polgárság új világképének és társadalomszemléletének megfelelően.

A XVII. század első felében Bacon és Descartes végleg leszámolt az Alkuin óta élő és érvényesülő tudományrendszerrel, ettől kezdve már új elvek hatnak a tudomány fogalmának, a tudományok egymáshoz való viszonyának szemléletében, az összes tudomány egységének, egységes rendszerének létrehozására irányuló szándékokban.

A rózsakeresztes reform és a tudomány haladására vonatkozó utópiák

SZŐNYI GYÖRGY ENDRE

„Egy lovast látok, amint a filozófusokat toborozza. Ezek seregestül tódultak köréje, ő pedig őt nyelven kezdett nekik szónokolni a szabad művészetek és az egész bölcsélet fogyatékoságairól, meg arról, hogy néhány jeles férfiú, Istentől buzdíttatva, már nyomára jött e bajoknak, ki is küszöbölte őket, aminek folytán az emberi bölcsességet arra a fokra emelte, amelyen a paradicsomban volt a bűnbeesés előtt . . . Csupán ők egyedül (s közülük is heten) dolgoztak a filozófia rendbehozásán, most azonban, miután minden tökéletessé lett, s ezenfelül is tudvalevő, hogy az egész világon sorra kerül a reformáció, tovább már nem akarnak titkolózni, és készek titkaikat megosztani mindenkivel, akit erre méltónak tartanak.”¹

Ezekkel a mondatokkal foglalta össze Comenius 1623-ban írt művében, *A világ útvessztője és a szív paradicsoma* című traktátusában az egy évtizeddel korábbi, 1614-ben és 1615-ben megjelent, úgynevezett rózsakeresztes manifesztumok tartalmát. Comenius műve nehéz időkben született, a harminc évig tartó szörnyű háború kiteljesedésének éveiben, Csehország bukása után, amikor a szerzőnek magának is menekülnie kellett hazájából, miután családját és otthonát elveszítette. *A világ útvessztője* egyfajta utópia, de nem a Morus Tamás által megteremtett fajtából való, amely egy elképzelt, jobb világot vázol fel; Comenius utópiájában rendtelenség és zűrzavar uralkodik a főhős által keresett harmónia és szépen tervezett célszerűség helyett. A tudományokról, művészetekről, mesterségekről egyaránt kiderül, hogy az emberiség megjavítása helyett csak zavart okoznak, s csaláson alapulnak. E mű kontextusában a rózsakeresztes társaság is kedvezőtlen fényben tűnik fel, mivel a fentebb idézett részlet után megtudjuk, hogy az emberek hiába gyűltek össze a filozófusokat toborzó lovas szavára, mert a rózsakeresztesek nem jelentek meg, ily módon örökös bizonytalanságban s egyben szegényben is hagyva azokat, akik bíztak bennük.

Hasonlóan kedvezőtlenül nyilatkozott a rózsakeresztesekről Comenius idősebb eszmetársa, a württembergi lutheránus teológus és író, Johann Valentin Andreae (1586–1654) is, akit egyébként számos kutató a legutóbbi időkig a manifesztumok írójának tartott. Andreae 1619-ben megjelent utópiájának, a *Christianopolisnak*, vagyis *Krisztusvárosi köztársaság*nak előszavában olvashatjuk:

Egy bizonyos FRATERNITÁS, véleményem szerint nem több tréfánál, de teológusok szerint komoly dolog, világos bizonyítékát adta annak (hogy világunk megérett a változásra). . . . Micsoda zavar követte ezt a bejelentést az emberek között, micsoda viták a tanultak körében, és micsoda nyugtalanság és izgalom az imposztorok és svindlerok között, fölösleges is említeni.

¹ JOHANN AMOS COMENIUS: *A világ útvessztője* (fordította Dobossy László), XIII: A vándor meglátogatja a rózsakereszteseket, Budapest, 1958.

Csak azt szeretném mindehhez hozzátenni, ... hogy szívesen dicsérném annak a jámborságban, erkölcsben és természetben legnemesebb embernek a döntését, aki, amikor látja, hogy miként zavarodnak meg az emberek és miként vezeti őket félre ama TESTVÉRISÉG jelentése, így válaszolna: „ha ezek a javasolt reformok jónak tűnnek, miért nem valósítjuk meg őket magunk? Ne várjunk rájuk, hogy mindezt megtegyék” — értve ezen, hogy nincs semmi, ami megakadályozhatott volna minket, hogy ezeket a dolgokat a Szentírásból megtanuljuk, s kövessük a kegyes keresztények dicsérendő példáit.²

Andreae itt Comeniushoz hasonlóan arra utal, hogy a rózsakeresztesek a felhívásaikkal keltett felfordulás közepette nem jöttek el, hogy ígéreteiket valóra váltsák. Ugyanakkor mindkét szövegrészletből kiderül, hogy volt valami a nagy vihart kavart manifesztumok társadalmi és ideológiai programjában, ami valós társadalmi igényre tapintott rá. Itt érdemes vizsgálódásunkat elkezdni, mivel szerintem a XVII. század első két évtizede, s ekkor is a rózsakeresztes vita képezi azt az eszmetörténeti csomópontot, amelynek értelmezésével megtalálhatjuk az átmenetet a XVI. és XVII. századi gondolkodásmód egyes sajátosságai között, s ugyanakkor itt kell keresnünk a két korszak különbözőségét is.

Az eszmetörténeti kapcsolatok vizsgálata előtt vessünk egy pillantást magukra a rózsakeresztes manifesztumokra — tekintve, hogy viszonylag ismertek, csak röviden. A rózsakeresztes alapító iratokként emlegetett szövegek száma három, közülük az első kettő egybekötve jelent meg 1614-ben a következő címmel: *Allgemeine und General Reformation, der gantzen weiten Welt* ... Magyarul:

Az egész kerek világ általános és teljes Reformációja, együtt a nemes Rózsakereszt testvériség *Fama Fraternitatis*ával, Európa minden Bölcséhez és Uralkodójához írva; valamint rövid válasz Haselmayer úrtól, miért is őt a jezsuiták elfogták és gályarabságra ítélték. Mindez most nyomtatásban minden igaz szív tudomására hozatik, nyomtatva Casselben, Wilhelm Wessel által, 1614-ben.³

Az *Allgemeine und General Reformation*ról tudjuk, hogy ez egy olaszból készült fordítás, az eredeti címe *Generale Riforma dell'Universo*, amely a 77-es számot viseli Traiano Boccalini *Ragguagli di Parnaso* című könyvében.⁴ E kis traktátus gyilkos hangú szatíra, amely — római környezetbe helyezve — a társadalmi reformok képtelenségét és abszurditását bizonygatja. Hangneme teljesen ellentétes a következő *Fama Fraternitatis*ével, s lehetséges, hogy csak a könyvkiadó szeszélyéből kerültek egy kötetbe (WAITE 1961, 117–120). A *Fama* már valóságos és új reformációt ígér: új korszaka közelgett el a világnak. Isten új, tökéletes tudást fedett fel az emberek előtt, olyat, amely magában foglalja fiának, Jézusnak igazságát, de a természet titkait is. Nagy bölcsességű emberek támadtak,

² JOHANN VALENTIN ANDREAE: *Reipublicae Christianopolitane descriptio*. Argentorati, 1619, L. Zetzner; angol fordítása: F. E. HELD: *An Ideal State of the 17th Century*. New York, 1916, OUP, 137–138; l. még: MONTGOMERY 1973, 1: 214.

³ Modern német kiadása nincs. A *Fama* német és a *Confessio* (a harmadik manifesztum) eredeti latin szövegét közli a holland kiadás: *De Manifesten der Rosenkruisers*. Ed.: Adolf SANTING. Amersfoort, 1913; francia kiadások: *La Bible des Rose-Crois*. Ed.: Bernard GORCEIX. Paris, 1970; az iratokat Thomas Vaughan fordította le angolra 1652-ben, ennek modern kiadása: *The Works of Thomas Vaughan*. Ed.: A. E. WAITE, London, 1919; korrekciókkal újra közli: YATES 1972, Appendix, 235–260.

⁴ Megjelent: Milano, 1612, modern kiadása nincs.

akik képesek arra, hogy megújítsák a művészeteket és a tudományt olyannyira, hogy az ember végre megértheti önnön nemességét, s hogy miért is nevezik őt mikrokozmosznak, a nagy világegyetem kicsinyített képének.

A bevezető passzusok után a manifesztum a rózsakeresztes rend alapítójának, Christian Rosencreutznak legendás történetét mondja el, amelynek parafrázisát Szerb Antal *Pendragon legendájából* ismerhetjük.⁵ A *Fama* szerint Rosencreutz 1378-ban született, Németországban tanult, majd a Szentföldre akart zarándokolni. Oda nem jutott el, helyette az arab bölcsek városába, Damcarba vetődött, ahol a titkos tudományok birtokosa lett. Mikor sok év múlva visszatért hazájába, fő célja a tudomány megreformálása volt. Evégből hét társat vett maga mellé, s megalapította a Szentlélek Házát. Majd, hogy látta a nép szegénységét, társainak fő feladatául az ingyenes gyógyítást rendelte.

A mítosz központi része a rendalapító sírja megtalálásának története és a sírbolt leírása. A Rosencreutz testét rejtő titokzatos kriptára véletlenül bukkantak a késői utódok. Ebbe sohasem süt be a Nap, ám egy rejtelmes belső fényforrás mégis örökös világosságot áraszt a sírboltban, amely nemcsak kriptá, de egyben a titkos tudományok kincsháza is: alkimista könyvek, mágikus harangok, mechanikai „csodák” gyűjtőhelye. A kriptá megtalálása Rosencreutz halála után 120 évvel az általános reformáció esedékességére figyelmeztető jel, hiszen a sírbolt rejtekajtáján levő felirat is azt ígéri: *Post CXX annos patebo*, vagyis 120 év múlva megnyílok. A rózsakeresztesek ezért most kilépnek eddigi rejtőzködésükből, s csatlakozásra szólítva fel a világ összes tudósát, az új, megjavított emberiség kimunkálásának szolgálatába lépnek — olvashatjuk a röpiratban. Megtudjuk még a rend hat alapszabályát is, melyek szerint:

1. A tagok egyike sem foglalkozhat mással, mint betegek gyógyításával, s ezt *gratis*.
2. Az utódoknak nem szükséges semmiféle rituáléhoz tartaniuk magukat, hanem inkább kövessek annak az országnak a szokásait, ahol élnek.
3. Minden tag köteles évente C. napján egybegyűlni a S. *Spiritus* házában, vagy távolmaradásának okát adni.
4. Minden testvérnek kötelessége megkeresnie utódját egy arra érdemes ember személyében.
5. Az R. C. rövidítés legyen pecsétjük, jelvényük és jelük.
6. A Testvériség száz évig titokban maradjon.⁶

A *Fama* utolsó passzusai a rózsakeresztesek vallási meggyőződését tisztázzák. Hitvallásukból kiderül, hogy dogmatikailag a lutheránus álláspontot fogadják el:

Hogy minden keresztény tudja, milyen valláson és hiten vagyunk, most megvalljuk, hogy ismerjük Jézus Krisztus tanítását . . . amint ezt néhány országban mostanában tartják, védelmezik és propagálják. Ugyancsak két szín alatt áldozunk, az első reformált egyház szertartásaiban megállapítottak szerint. *Politikában* a Római Császárságot, a Negyedik Monarchiát tartjuk keresztény főnknek; habár tudjuk, hogy nagy változások állnak küszöbön, s ezekben csatlakozunk is majd teljes szívünkkel a többi istenfélő és tanult emberekhez.⁷

A kis kötetben található Haselmayer-válasz a *Fama* értékeit hangsúlyozza. A könyv bevezetőjéből megtudjuk, hogy Haselmayer ezért az írásért a jezsuiták gályarabságra ítélt-

⁵ A *Pendragon legenda*. Budapest, 1974, 90–93. L. még: SZERB 1978, 20–30.

⁶ YATES 1972, Appendix, 243.

⁷ YATES 1972, Appendix, 249.

ték. A bevezető – meglehetősen ezoterikus képekben elrejtve – azt is sejteti, hogy az R. C. társaság tulajdonképpen nem volna más, mint a jezsuiták protestáns ellenpárja, egy olyan testvériség vagy rend, amely amazoknál sokkal igazabban épül Jézus tanításaira.

Az egy évvel később, 1615-ben megjelent harmadik rózsakeresztes manifesztum, a latin nyelvű *Confessio Fraternitatis R. C.* kisebb változtatásokkal újrafogalmazza a *Famá*-ban meghirdetettakat, ám figyelemre méltó, hogy jóval éleesebben felekezeti hangon, pápa-ellenességét misztikus apokaliptícizmussal hitelesítve. Megtartja viszont azt a *Famából* ismert gondolatot, hogy a vallás reformjával párhuzamosan szükség van a tudomány megújítására is. Tekintve, hogy ennek filozófiai alapja a neoplatonikus hermetizmus, Frances Yates a következőképpen összegzi a manifesztumok jelentőségét: „Ez a különös dokumentum egy új vagy inkább újdonság-ó filozófia felfedezését meséli el, amely elsősorban az alkímiához és az orvostudományhoz, de a geometriához, számtanhoz és a mechanikához is kapcsolódik” (YATES 1972, 44). Azt is láthatjuk azonban, hogy e program nemcsak a tudomány fejlesztését tűzi ki célul, hanem egybe kívánja ezt kapcsolni egyfajta morális reformációval, az új megvilágosodással is, amelynek vezetői a szigorúan protestáns R. C. testvérek lennének. Bizonyos szempontból a rózsakeresztes iratokat tekinthetjük tehát társadalmi utópiának is, vagy legalábbis egy utópia csíráinak – gondoljunk csak a katolikus Campanella *Napállamára*, ahol a rózsakeresztesekéhez hasonló mágikus–misztikus tudományreform és egy társadalmi program valóságos utópia keretei között ötvöződik egybe.

Hová nyúlnak a gyökerei ennek az eszmiségnek? Amíg a reneszánsz ideológiáról nem állott rendelkezésre kellőképpen összetett kép, szinte lehetetlen volt ennek a kérdésnek a megválaszolása. A reneszánsz neoplatonizmus történetének felgöngyölítése után⁸ azonban már tisztán látjuk a helyzetet. A rózsakeresztes manifesztumok azt a reneszánsz doktrínát visszhangozzák, amely filozófiailag Ficino és Pico della Mirandola műveiben⁹ nyer megfogalmazást, s lényege, hogy az ember, Istentől adott nemességénél fogva, képes teremtetője szintjére emelkedni, s a körülötte levő természet *operátorává*, azaz mágussá fejlődni. Ezt a gondolatmenetet az a platonista szinkretizmus tette lehetővé, amely egyiptomi és perzsa gnosztikus elemeket, illetve a zsidó kabala tanítását igyekezett beolvasztani a kereszténységbe. A reneszánsz individualizmusnak elméleti alapot adó és a reneszánsz művészetelméletre nagy hatást gyakoroló neoplatonizmus a XVI. század során természettudományos érdeklődéssel telítődött Trithemius, Agrippa, Paracelsus, John Dee műveiben, megjelent a rózsakeresztes típusú filozófus (vö.: YATES 1968, 263), s az antropomorf, vagyis az élőlényként, az emberi szervezet mintájára elképzelt világ képe olyan művekben nyert megfogalmazást, mint Francesco Giorgi *De harmonia mundi*ja.

A rózsakeresztes manifesztumokban ugyanez a világkép tükröződik, elsősorban Paracelsus (I. MONTGOMERY 1973, 195–198), illetve John Dee (I. YATES 1972, 30–41) közvetítésével. A rózsakeresztes iratok kétségtelen újdonsága, hogy a hermetikus érdeklődés mellett a nagy reneszánsz mágusok individualizmusa itt valamiféle közösségi érzésbe csap át, fontos szerepet kap a vallási megbékélés, különféle filantropikus célok, de legfőképpen az a gondolat, hogy a tudományos eredmények csak a kutatók együttműkö-

⁸ Alapművek: FESTUGIERE 1950–54; CARIN 1955; KRISTELLER 1966; SECRET 1964; WALKER 1958; YATES 1964.

⁹ FICINO: *De vita coelitus comparanda* (1489); PICO: *De hominis dignitate* (1487), I.: YATES 1964, 62–116.

dése, tapasztalatcseréje útján valósíthatók meg. Ily módon a *Fama* és a *Confessio* mintegy előlegezik Francis Bacon forradalmi gondolatait a tudományos központok létrehozásáról, amelyeket az *Advancement of Learning*-ben fogalmazott meg.

A hermetizmusnak kedvelt gondolata volt, hogy az igazán nagy dolgok, a legmélyebb igazságok csak kevesek számára foghatók fel; ez egybevágott a manierista életérzéssel, részben társadalmi szükségszerűség hatására kialakult szűk körű intellektualizmussal. Így kapcsolódott össze a kollektivitás eszméje egy titkos társaság alapításának ötletével. Hasonló gondolatokat vetettek fel a késő reneszánsz utópiák, Giordano Bruno írásai, Patrizi *Boldogságvárosa* (I. EVANS 1973, 19), Campanella *Napállama*, különösen itt szembevetendő, hogy a szinte építészeti szigorúsággal szervezett állam irányítása miként épül az arisztokratikus visszavonultságban élő tudósok kollektív tevékenységére. Ma már számos filológiai érv magyarázza, hogy a rózsakeresztes iratok feltételezett szerzői köre, a XVI. század végén tevékenykedő német misztikusok (mint Simon Studion, Valentin Weigel, Julius Sperber, Aegidius Gutmann) miként ismerkedtek meg Paracelsus írásaival vagy az ugyanebben az időben Európát járó John Dee-vel. Hasonlóképpen ismertek, de fel nem derítettek még ezeknek az embereknek itáliai kapcsolatai — mindenekelőtt annak a misztikus szektának a közvetítésével, amelyet Giordano Bruno alapított volna a német lutheránusok körében *giordanisti* néven.¹⁰ A felekezeti hovatartozásra kevés gondot fordító Bruno- vagy Dee-típusú humanisták németországi tevékenysége teszi érthetővé például a katolikus-eretnek Campanella sikerét ezekben a körökben. Ez a siker olyan jelentős volt, hogy maga az orthodox lutheránus Andreae vállalkozott az itáliai gondolkodó néhány szonettjének németre fordítására. (HELD 1916, 23–25.)

Az utóbbi évek kutatásaira jellemző, hogy a művelődéstörténészek igyekeznek a reneszánsz ezoterikus—organikus világképének érvényességét kiterjeszteni a XVII. századra, amelyet eddig főként a tudományos forradalom s a descartes-i racionalizmus magyarázóit tartottak kisajátítva. A XVII. századi pánszofia (vagyis mindentudásra-tőrekvés), illetve chiliizmus (vagyis protestáns „messiásvárás”) alaposabb vizsgálata számos kutatót arra vezetett, hogy a reneszánsz eszmék tovább éltek a következő században is, s ez a reneszánsz és barokk gondolkodás bizonyos egyenlősítéséhez vezetett¹¹ — többnyire éppen a rózsakeresztes reformtervek vizsgálatából kiindulva.

Ma már nem egy kutató 1660-ig látja nyúlni a rózsakeresztes eszmeiség szálaait (és ennek semmi köze a XVIII. század elején létrejött rózsakeresztes rendhez, amely a szabadkőművesség egy faja volt, tipikusan felvilágosodás kori jelenség), amikor megalakult Londonban a Royal Society, mintegy hivatalos keretet adva az addig misztikus és titkos társaságnak.¹² Mielőtt megvizsgálánánk ezt az érvelést, nézzük meg genealógiáját!

A Royal Society megalakítását megelőző időszakot az angol szellemi életben a külföldről ide települt tudományszervező, Samuel Hartlib neve fémjelzi, aki 1630 óta folyamatosan kísérletezett egy Bacon által elméletileg felvetett tudós társaság létrehozásával.

¹⁰ Az ezzel foglalkozó szakirodalom: ARNOLD 1955; PEUCKERT 1928; WAITE 1961; YATES 1972.

¹¹ Nagy hatást gyakorolt erre az iskolára PEUCKERT 1956; újabb vélemények a következő művekben: HOCKE 1959; WALKER 1972; WEBSTER 1976; s különösen: YATES 1968; 1972.

¹² WEBSTER 1976 például — bár a rózsakeresztes tanokat csak futólag említi — az 1620–60 évek angol szellemi életét az *Invisible Brotherhood* (Láthatatlan Testvériség) fejezetcím alatt tárgyalja.

Az angol forradalom eredményei reménnyel is kecsegtették a Hartlib köréhez tartozó nevelési reformereket, akikhez időnként külföldiek is csatlakoztak (mint Comenius vagy a magyar Tolnai Dali János). Ugyanekkor a természettudósok is szervezkedtek, itt elsősorban Robert Boyle, a híres fizikus Invisible College (Szerb Antal fordításában: Láthatatlan Kamara) nevű, főként a tagok levelezésén alapuló szervezete említendő (HELD 1916, 115–116; WEBSTER 1976, 51–62; YATES 1972, 182–185). A tudományos szervezkedéssel párhuzamosan számos utópia is keletkezett, amelyek a valóságban lassan és nehezen formálódó új, természettudományosan orientált társaságok és társadalom képét elképzelt országokra vetítették ki. Ezek az utópiák részben tervezetként szolgáltak a megvalósítandó társaságok számára (ezért is teng túl némelyikben praktikus javaslatok unalmas tömege), részben pedig a tudományos reformerek eszképzisusát, önvigasztalását jelentették, amikor az angol forradalom viharaiban időnként lekerültek a napirendről a nem közvetlenül politikai célt szolgáló indítványok. Szerepeljen itt néhány ilyen mű, az időben visszafelé haladva: Samuel Gott *Nova Solymája* 1648-ból (I. HELD 1916, 75–92; MORTON 1974 félreértelmezve a könyvet, értéktelennek tartja), Comenius *Via Lucisa* 1642-től (I. WEBSTER 1976, 49; YATES 1972, 178–180), a *Macaria* címen ismert utópia (1641), amelyet mind ez ideig Hartlib művének tartunk, bár Charles Webster 1972-ben bizonyította, hogy szerzője egy Gabriel Plattes nevű puritán. Az is igaz viszont, hogy a mű Hartlib sugalmazására és egy korábbi utópikus államtervezetének, az *Antiliának* (1630) mintájára keletkezett (WEBSTER 1976, 47). Mindezeknek az utópiának és tervezeteknek közös sajátossága, hogy elsőrendűen fontosnak tartják valamilyen Univerzális Kollégium, tudós társaság, tudományok háza vagy hasonló intézmény felállítását, amely egyúttal mély vallásosságtól áthatva irányítaná a társadalmat. E művek irodalmi mintáit és eszmetörténeti gyökereit Bacon *Új Atlantisz*ában (1623) s a már említett német szerző, Johann Valentin Andreae *Christianopolis*ában (1619) találhatjuk meg. Bacon ismerte Andreae művét (HELD 1916, 66–73), emez viszont a rózsakeresztesek eszméit, amit az is bizonyít, hogy 1605-ben írt s 1616-ban megjelentetett alkímista—allegorikus regényének, a *Chimische Hochzeit*nek címszereplője a rózsakeresztes rend mítikus alapítója, Christian Rosencreutz. Íme, tehát látszólag megbontatlan az eszmetörténeti lánc, amely Ficcinók firenzei akadémijától a londoni Királyi Társaság létrejöttéhez vezetett.

Ezeknek az eszme- és művelődéstörténeti kutatásoknak kétségtelenül igen nagy jelentősége volt és van, amennyiben a XVI–XVII. századi művelődéstörténeti jelenségek eddig ismeretlen és rendkívül fontos összefüggéseire mutattak rá. Korábban magam is hasonló véleményt fogalmaztam meg,¹³ a művelődéstörténeti modellálás másik végletének elkerülése érdekében azonban célszerű ezen finomítani. Az ezoterizmus beszívargása a XVII. századba ugyanis nem ilyen nyilvánvaló, mint ezt a fenti genealógia mutatja. Kétségtelenül van kapcsolat a firenzei neoplatonista akadémia és a kétszáz évvel később létesült angol tudós társaság között, csak hogy a kapcsolat nem ennyire közvetlen, s a két végpont azonos elemei gyökeresen eltérő módon kapcsolódnak koruk valóságához. Gondolatmenetünkben egy láncszem ráadásul hibás is, mivel Johann Valentin Andreae nem volt „hithű” rózsakeresztes! Műveinek alapos vizsgálata meggyőzi erről a kutatót (jóllehet

¹³ *Titkos tudományok és babonák (a 15–17. század művelődéstörténetének kérdéseihöz).* Budapest, 1978, Magvető.

az eddigi szakirodalom nagyrészt az ellenkezőjét bizonygatta), s mindezt számos filológiai érveléssel támogatja meg a közelmúltban megjelent, kitűnő Andreae-monográfia (MONTGOMERY 1973).

A *Christianopolis* kezdő mondatai első pillantásra kísértetiesen idézik a *Fama Fraternitatis* nagy reformációit hirdető sorait:

Egy tisztább vallás fénye virradt ránk, s ezzel összhangban a közügyek intézése is rendbe jött, az irodalom és a művészetek ragyogása újra a régi, s talán képesek leszünk legyőzni sok dühös elleniséget: a babonát, a romlottságot és durvaságot.¹⁴

Ez azonban csak látszólagos egyezés, hiszen már idéztem ugyanennek az előszónak következő mondatait, ahol Andreae kifejti: az emberek hiába várták a rózsakereszteseket, ezek végül is svindlereknek bizonyultak, s nem váltották be ígéreteiket. Mindez azonban nem lehet gátja, hogy saját erőnkől keresztény alapokon ne valósítsuk meg a rózsakeresztes reformterveket. Erre a gondolatra épül Andreae utópiája, melyben a főhős a következő allegorikus képen meséli el útrakezelését:

Mialatt idegenként vándoroltam a földön, sokat szenvedve zsarnokságtól, csalárdságtól és képmutatástól; egy igaz embert keresve, s nem lelve, aki után oly eltökélten kutattam; elhatároztam, hogy még egyszer kihajózom az Akadémia-tengerre, bár az effélében már korábban sok keserűségem tellett. *Fantáziának* nevezett hajómra szállva hagytam el a kikötőt többekkel együtt, hogy életem ezer veszélynek kitéve elinduljak a tudás utáni vágytól sarkallva.¹⁵

A hajó azonban egy viharban zátonyra fut, így kerül a főhős a Krisztusvárosi eszményi köztársaságba, ahol gyakorlatilag a tudósok kormányoznak. A sziget központi helyén áll a Kollégium, ahol a korszerű oktatás gerincét éppen a természettudományok alkotják. Az alapelvek, vallás és tudomány harmonikus ötvözése első pillantásra emlékeztet a Szentlélek Házának légkörére, ám Andreae erőteljesen elutasítja a rózsakeresztesek egyiptomi–hellenisztikus eredetű okkultizmusát, s ragaszkodik a tiszta evangélikus dogmákhoz. Andreae később a valóságban is megpróbálta létrehozni Christianopolist a „Societas Christiana” néven ismert telepén, amelyet a harmincéves háború söpört el. Valóságos társadalmi igény által felszínre hozott valóságos célrendszert vett tehát át Andreae a rózsakeresztesektől úgy, hogy a módszert krisztianizálta, megtisztította okkult elemeitől – világosan ez derül ki a rózsakereszteseket teológiai alapon bíráló, ezoterizmusukat szatírával nevetségessé tevő számos munkájából is.¹⁶

Joggal merül fel azonban a kérdés, hogyan értékeljük Andreae nagy alkímista regényét, a *Christian Rosencreutz vegytani menyegzőjét*. Nem egy kutató fogalmazott már úgy, hogy a *Chimische Hochzeit* valójában a rózsakeresztesesség paródiája. Az álláspont annyiban igaz, hogy ez a regény sem „hithű” rózsakeresztes írat. Andreae módszere itt azonos azzal, mint amikor a manifesztumokat krisztianizálja a *Christianopolis*ban. Itt a főhős az alkímiai transzmutáció hét fokozatán átmenve, hét szimbolikus nap alatt keresztény vallásában megvilágosodva egyesül Krisztussal. A különbség világos: míg a mondabeli

¹⁴ A keresztény olvasóhoz (HELD 1916, 134).

¹⁵ *Christianopolis*: Az utazás oka (HELD 1916, 142).

¹⁶ Illyenek: *Cosmoxenus* (1612); *Turbo*. In *Theatrum Productum. Helicone, juxta Parnassum* (1616); *Turris Babel* (1619) – elemzésüket l. MONTGOMERY 1973, 160–241.

Rosencreutz keleten tanult ezoterikus bölcsességét felhasználva mágussá válik, vagyis képes lesz rá, hogy kilépve a *létezés nagy láncolatából*, a lánc mentén elmozdulva mint *operátor* magasabb szintre lépjen, addig Andreae főhőse „kémiai” megtisztuláson átesve arra lesz alkalmassá, hogy bűneit levetkőzve magába fogadja a megváltó Krisztust.

Érdemes megvizsgálni, hogyan alakult Christian Rosencreutz sorsa a mondában és a *Chimische Hochzeit*ben, hogy tisztán lássuk Andreae krisztianizálási technikáját:

CHRISTIAN ROSENCREUTZ ÉLETE

A FAMA FRATERNITATIS SZERINT

1. 1378-ban születik, a nagy egyházszakadás évében
2. 1483–84: Luther születésével egy időben meghal 106 éves korában
120 év telik el
3. 1604: C. R. sírját megtalálják (ebben az évben keletkezett a *Naometria*, a rózsakeresztesekre nagy hatást gyakorolt lutheránus prognosztikai-okkult kézirat).

A CHIMISCHE HOCHZEIT SZERINT

1. 1378-ban születik, a nagy egyházszakadás évében
2. 1452–53: Rosencreutz bűnös életbe sülyed (Konstantinápoly bukásának idején)
7 év telik el
3. 1459: a főhős megtér, a szimbolikus alkímiai folyamat során egyesül Krisztussal.

Látható, hogy Andreae meglehetősen szabadon kezelte a mondát és Rosencreutz személyét. Míg a *Famában* haláláig követjük a rendalapító élettörténetét, sőt, a hangsúly sírja misztikus felfedezésén van (e motívumban teljesen összeolvadnak az ember mindenhatóságára vonatkozó mágikus elképzelések a megreformált keresztény vallás elképzeléseivel), Andreae még a főhős életében megszakasztja történetét, a vallásban való keresztény megigazulás hirdetésével pietista irányban tágítva ki a lutheránus dogmatikát.

Andreae művének folytatása a későbbi allegorikus puritán regényekben lelhető fel; ezek leghíresebbjében, John Bunyan *Pilgrim's Progress*ében (A zarándok útja, 1678) a Krisztián nevű főhős zarándok elindul Pusztulásvárosból, hogy számtalan allegorikus megpróbáltatás után eljusson a Mennyei Jeruzsálembe.¹⁷

A *Chimische Hochzeit*ben jelentkező alkímista szimbolikát ugyancsak Montgomery elemzései teszik érhetővé (i. m.: 241–252, passim). Eszerint a reneszánszban legalább négy típusú alkímiával kell számolnunk: a fizikai kísérleteken belül elkülöníthetők a kizárólag aranysínálás céljából folytatott, megalapozatlan sarlatánkodástól azok a vizsgálatok, amelyek tulajdonképpen a kémia kialakulásához vezettek; ezeken kívül virágzott a szimbolikus alkímia is, ám korántsem csak az ezoterikus típusú, amelyik a neoplatonista–gnosztikus gondolatok természetfilozófiai allegóriájának tartható (késői példája Heinrich Khunrath *Amphiteatrum Sapientiae Aeternae*, Hannover, 1609), hanem protesztáns talajon egy keresztény alkímia is, amely a „mű”-ben Krisztus megváltó tettének fizikai megvalósulását látta.

¹⁷ Itt érdemes kitérni arra a talán zavaró motívumra, hogy a dolgozatban eddig nem határoltam el élesen az utópiákat az allegorikus regényektől. Kétségtelenül gyökeresen eltérő műfajokról van szó irodalomtipológiai értelemben, ám e korszakban esztétörténeti szempontból hasonló problémákkal foglalkoznak, legfeljebb az utópiák inkább egy kíváncsú társadalmi struktúrát vázolnak fel, míg az allegorikus regények az egyén fejlődésének (a szerzők szerint) ideális útját.

Rendkívül nehéz tehát tisztán látni a XVII. század elejének szellemi zűrzavarában, hogy csak egy példát idézzek, a híres alkimista Libavius mereven elutasította a rózsakeresztes eszméket, s az egésztest nevetéségesnek minősítette; Andreae végül is átvette a Szentlélek Házából származó gondolatokat, de teljesen megváltoztatva adta őket tovább; míg egy másik alkimista, a szintén neves Michael Maier nyíltan rózsakeresztesnek mondta magát – s mindhárman hithű protestánsok voltak!

Végül is azt mondhatjuk, hogy a XVII. század főként Angliában, de nemzetközi résztvevőkkel kibontakozott tudományos forradalma (és pedagógiai utópizmusa, a pán-szofia) leginkább Johann Valentin Andreae örökségének tekinthető, bár vannak szálak, amelyek visszavezetnek a reneszánsz ezoterizmusához is. A Bacon, Hartlib, Comenius műveiben jelentkező chiliasztikus eszmék, biblikus–misztikus allegóriák, történet-filozófiai számkombinációk többnyire megmagyarázhatók a protestáns vallásosság Ótestamentumra koncentrááló keretein belül. Természetesen a XVII. században is találkozunk hermetikus–ezoterikus kísérletekkel (elsősorban a reneszánsz gondolatok popularizált változataival – erről I. THOMAS 1973), de ezek már a korabeli kulturális irányzatok leg-feljebb második vonalába tartoznak. Néhány érdekes képviselőjük, mint a jezsuita Athanasius Kircher vagy az anglikán Robert Fludd, még a tudomány- és művelődéstörténet modern értékelésére vár.

Ernst Cassirer tudatosította a reneszánszkutatásban,¹⁸ hogy a középkor és a reneszánsz világképe nem különbözött gyökeresen egymástól, a kettő között ami változott, az az ember önmagáról alkotott képe volt. A teremtés kégyes szemléldőjéből maga is alkotóvá, operátorrá lépett elő, az adott világkép keretei között. Bár Kopernikusztól Newtonig megérett és lezajlott a fizikai világkép teljes átalakulása, a XVII. század utópiáírói, tudományelméleti reformerei jórészt még mindig a régi világképpel dolgoztak, Bacon-tól Comeniusig. Ami elsősorban megkülönbözteti őket elődeiktől, az megint csak az ember szerepének megváltozása az adott világ keretei között. A reneszánsz individualizmus, a polihisztor eltűnt, s átadta helyét a kollektív tudás képviselőjének. Az ezoterizmus, a mágia így természetesen talajtalanná vált, hiszen az új szemléletnek jobban megfelelt az alázatos kereszténység, különösen annak katonás változata, a puritanizmus. Láthatjuk: a barokk pán-szofikus enciklopédizmus egyrészt örököse a mindentudásra törekvő reneszánsz univerzalizmusnak – s ebből a szempontból a rózsakeresztes manifesztumok eszmei tartalma, mint közvetítő, valóban fontos –, másrészt különbözik is tőle, amennyiben az ember szerepét, funkcióját a világban egészen másként képzelte el.

Csak hogy végül is a pán-szofikus utópiák éppoly megvalósulatlanok maradtak, mint az ezoterikus–okkult kísérletek; hiszen a Royal Society és a hasonló tudós társaságok nem a mindentudás elérését, hanem a szaktudományok fejlesztését tűzték ki célul. A polihisztor után meghiúsult az enciklopédikus tudással rendelkező ember eszméje is, Hankiss Elemér szerint „egyrészt azért, mert nem széles körű, enciklopédikus tájékozottságra, hanem éppen ellenkezőleg: egy-egy szakterületre korlátozódó, elmélyült szaktudásra támadt kereslet az új gazdasági–társadalmi viszonyok között. Másrészt azért, mert a XVII–XVIII. század iskolarendszere nem bizonyult alkalmasnak a sokoldalú és modern szellemű oktatásra” (MAKKAI–HANKISS 1965, 359).

¹⁸ *The Individual and the Cosmos*, New York, 1961.

Az utópiák azonban mégis mély nyomot hagytak az európai művelődésben. Nemcsak a politikai és eszmetörténetben, hanem — a XVII. századi utópiák minden didaktikussága és száraz prakticismusa ellenére — az irodalomban is. Az allegóriák hozzájárultak a költői kép fejlődéséhez; az elképzelt utazások leírásai a valóságos társadalomban és az emberi pszichében tett utazások regénybe öntését készítették elő. Elég csak arra utalni, hogy például Andreae *Vegyteni menyegzője* volt Goethe egyik fő forrása a *Faust* megalkotásánál. És még ma is előfordul, hogy Morus, Campanella, Bacon utópiáit olvasgatván mai, égető problémáinkkal szembesülünk.

IRODALOM

- ARNOLD P. 1955: *Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonnerie*, Paris
 CASSIRER E. 1961: *The Individual and the Cosmos*, New York
 EVANS R. J. W. 1973: *Rudolf II and his World*, Oxford
 FESTUGIERE A.-J. 1950–54: *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, Paris
 GARIN E. 1955: *Medievo e rinascimento*, Bari
 GORCEIX B. 1970: *La Bible des Rose-Croix*, Paris
 HELD F. E. 1916: *J. V. Andreae's Christianopolis, an Ideal State from the 17th Century*, New York
 HOCHE G. R. 1959: *Manierismus in der Literatur. Alchimie und esoterische Kombinationskunst*, Hamburg
 KRISTELLER P. O. 1966: *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*, Stanford, California
 MAKKAI L.—HANKISS E. 1965: *Anglia az Újkor küszöbén*, Budapest
 MONTGOMERY J. W. 1973: *Cross and Crucible — Johann Valentin Andreae Phoenix of the Theologians; The Chimische Hochzeit with notes and Commentary*, The Hague
 MORTON A. L. 1974: *Angol utópia*, Budapest
 PEUCKERT W. E. 1928: *Die Rosenkreutzer*, Jena
 PEUCKERT W. E. 1956: *Pansophie*, Berlin
 SANTING A. 1913: *De Manifesten der Rosencruisers*, Amersfoort
 SECRET F. 1964: *Les Kabbalistes Chrétiens de la Renaissance*, Paris
 SZÉRB A. 1978: *A rózsakeresztesek*, in: *A varázsló eltört pálcját*, Budapest, 20–30.
 SZÖNYI Gy. E. 1978: *Titkos tudományok és babonák (a 15–17. század művelődéstörténeti kérdéseihez)*, Budapest
 THOMAS K. 1973: *Religion and the Decline of Magic (Studies in popular beliefs in 16th, 17th century England)*, London
 WAITE A. E. 1919: *The Works of Thomas Vaughan*, London
 WAITE A. E. 1961: *The Brotherhood of the Rosy Cross*, New York
 WALKER D. P. 1958: *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London
 WALKER D. P. 1972: *The Ancient Theology (Studies in Christian Platonism from the 15th to the 18th centuries)*, London
 WEBSTER Ch. 1976: *The Great Instauration (Science, Medicine and Reform 1626–1660)*, London
 YATES F. A. 1964: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London
 YATES F. A. 1968: *The Hermetic Tradition in Renaissance Science*, in: *Art, History and Science in the Renaissance*, Baltimore
 YATES F. A. 1972: *The Rosicrucian Enlightenment*, London

Racine Bérénice-ének zenei szerkezete

ÉLTHES ÁGNES

A Racine-kutatás kezdettől fogva felfigyelt a költő műveinek zeneiségére, illetve a racine-i költészet és a zene kapcsolatára. A szakirodalomban e sajátos irodalmi–zenei párhuzam változatos megközelítése arról tanúskodik, hogy a racine-i „muzikalitás” feltárása több irányba mutató, korántsem lezárt kutatási terület.

Racine zeneiségének egyik forrása a magánhangzók „akusztikus” elrendezése, s a racine-i és bachi művészet drámaisága között felfedezett rokonság arra enged következtetni, hogy Racine költészete és a zene elvontabb szinten is kapcsolatba hozható egymással.¹ A *Bérénice* szerkezetének „zenei ábrázolása” is, amelyhez a Lully-operák összhangzatvilága adott szilárd alapot, a zene és a racine-i költészet még áttételesebb, még absztraktabb találkozására utal.

Racine életművében a zene és az irodalom érintkezési formáinak két fő típusa rajzolódik ki. Az egyik megzenésített kórusait, továbbá a Racine-művek — elsősorban a tragédiák — ihlette zenei alkotásokat öleli fel. A másik már jóval közvetettebb összefüggés: a racine-i tragikus deklamációnak a Lully-operarecitatívóra gyakorolt hatása.

Racine és a zene legkonkrétabban megragadható kapcsolatáról teljesebb képet alakíthatunk ki, ha csupán felsorolás erejéig utalunk azokra a zenei kompozíciókra, amelyek Racine nyomán születtek.² Gluck *Iphigenia Auliszban* c. operája, Grétry és Haydn *Andromachéja*, Piccini és Händel *Bérénice-e*, Scheinpflug és Graun *Mithridate*-ja. A XX. században Magnard komponált *Bérénice* c. operát.

Racine bibliai témájú drámái, az *Esther* és az *Athalie* kórusaihoz Jean-Baptiste Moreau kísérőzenét írt, ami komolyan felkeltette kortársai figyelmét! Pedig szinte elképzelhetetlen a racine-i szöveg harmóniájához méltó zenei hangzás, s az is nyilvánvaló, hogy egy klasszicista mű szigorúan zárt struktúrája nem egykönnyen enged meg más művészeti ág — esetünkben a zene — beépülését a mű egészébe. Sajnálatos tény, hogy a Moreau-kották nem maradtak fenn az utókor számára, így a költői szöveg és a ráépülő zene egybevetése nem áll módunkban. A zeneszerző tehetségére, mesteri munkájára az *Esther* előszavából következtethetünk: „Minden szakértő egyetért abban, hogy régóta nem hallott ennél megindítóbb, szövegű áriákat.”³ Egyébként a kórusok, a zene és a cselekmény

¹ Vö. MAURICE GRAMMONT: *Le vers français*. Paris, 1923, Champion, 371. és GEORGE STEINER: *A tragédia halála*. Budapest, 1971, Európa Könyvkiadó, 77.

² A Racine-nal kapcsolatba hozható zenei kompozíciókról átfogó képet ad GUSTAVE SAMAZEUILH: *Racine et la musique* c. cikke. Mercure France (Paris), CCLXX (1936), 529–546.

³ *Théâtre complet de Racine*, II. Paris, 1965, Garnier-Flammarion, 259. „Tous les connaisseurs demeurent d'accord que, depuis longtemps, on n'a point entendu d'airs plus touchants ni plus convenables aux paroles.”

összekapcsolása tudatos költői programként jelenik meg Racine-nál, ami szerencsésen találkozott Moreau zeneszerzői módszerével.⁴

A zenei–irodalmi kapcsolatok történetében Racine és Lully nevét az *Idylle sur la Paix* teszi emlékezetessé. Ez a költemény „avatja” Racine-t librettistává. A Lully-operák librettóit Quinault írta,⁵ aki Lullynek köszönhetette hírnevét. Ám Quinault helyzete az udvarnál 1681–1682 körül némiképpen megingott. Raymond Picard *La carrière de Jean Racine* c. könyvében⁶ elmondja, hogy a király M^{me} de Montespan és M^{me} de Thianges javaslatára – akik ez idő tájt elfordultak Quinault-tól – már a *La Chute de Phaéon* szöveggönyvét is Racine-ra akarta bízni. Végül azonban engedett Quinault kitartó kéréseinek, és mégsem Racine-t kérte fel a szöveggönyv megírására.

Racine verse az *Idylle sur la Paix* Lully megzenésítésében a király tiszteletére rendezett sceaux-i ünnepségen hangzott el. A korabeli dokumentumok nem egységesek a zene és a vers keletkezésének kronológiai sorrendje kérdésében, ami az *Idylle* műfajának eltérő megítéléséből fakad. A különböző vélemények összegezése a következő két verziót tárja elénk: operához írt szöveggönyvről vagy megzenésített költeményről beszélhetünk.⁷ Ha operának fogadjuk el az *Idylle sur la Paix*-t, jogosan merül fel a kérdés, hogyan lehet ez a rövid költemény operalibrettó. Mivel a Lully-kotta eltűnt, erre választ csak a meglevő szöveggönyvek és az *Idylle* szerkezetének összehasonlítása adhat. A librettók és a Racine-költemény struktúráját is refrének tagolják. Racine versének indítása Lully prológusaira emlékeztet.

„Chantons, chantons . . .” (Racine)	„Allons, allons . . .” (Lully: <i>Atys</i>)
(Énekeljünk, énekeljünk . . .)	(Menjünk, menjünk . . .)

Nemcsak a daktilusok ritmusa kelti ezt az impressziót. A „nagybetűs” Paix (Béke) eszünkbe juttatja az operák prológusainak allegorikus alakjait, a Gloire-t (Dicsőség), a Victoire-t (Győzelem), az Amour-t (Szerlem), a Temps-t (Idő) stb. Az *Idylle* refrénjei hasonlíthatók a Lully-kompozíciók refréntípusaihoz; megismétlődhet az egész refrén, néha csak az első fele tér vissza, vagy keretként vesz körül egy egész szövegrészt. Az *Idylle*-ben négy refrén található, ezáltal a költemény négy részre osztható. A Lully-operák felvonásaihoz hasonló a felépítése; a cselekmény a refrének között fejlődik, és ezek az ismétlődések szimmetrikus struktúrát hoznak létre. Lully a cselekménytől függően más és más zenei anyagot komponált a librettó szerkezetét tagoló azonos szövegű refrénekre, de a zenei hangzástól „megfosztott” librettó valójában alig terjedelmesebb, mint az *Idylle*, hiszen az egyes refrének többször ismétlődnek.

A korabeli tudósítónak az a feltételezése is hihető, hogy a Sceaux-ban előadott kompozíció megzenésített Racine-vers. Tudvalevő, hogy a racine-i tragikus deklamáció

⁴ I. m. 258.

⁵ Quinault engedelmesen követte Lully direktíváit. Legismertebb szöveggönyvei: *Atys* (1676), *Armide* (1686), *Cadmus et Hermione* (1673), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Bellérophon* (1679).

⁶ RAYMOND PICARD: *La carrière de Jean Racine*. Paris, 1955, Gallimard, 354.

⁷ Az *Idylle sur la Paix*-re vonatkozó dokumentumok a *Nouveau Corpus Racinianum*-ban lelhetők meg. Paris, 1976, Éditions du Centre National de la Recherche scientifique. A *Corpus* részleteket közöl a *Le Mercure Galant*, a *Nouvelles extraordinaires de Divers Endroits* hasábjairól, Marquis le Sourchez, M^{me} de Coligny stb. visszaemlékezéseiből.

erőteljesen tükröződik a Lully-recitativók dallamvezetésében s minden valószínűséggel az *Idylle*-ben is.

Bryennius⁸ tudjuk, hogy már az antik szerzők kottafejekkel jelölték a deklamációt, akárcsak az éneket. Az emberi beszéd hangjegyekkel történő kifejezéséből pedig melódia keletkezett. Az antikvitás korában annyira eggyé vált a recitativo és a deklamáció fogalma, hogy az „énekés”, a „deklamálás” vagy a „hétköznapi beszéd” fogalmát szinonimaként emlegették. A klasszicizmus is ismeri a deklamáció és a recitativo szoros összefonódását. Ekkor azonban már nem hivatásos deklamációíró zeneszerző jegyzi a hangjegyeket a deklamált szöveg fölé, hanem maga a költő.

Racine az antik zeneszerzőkhöz hasonlóan dolgozta ki verssorainak deklamációját. Louis Racine emlékirataiban többek között ez olvasható apja „zeneszerzői” tevékenységéről: „Először az elmondásra kerülő verssorokat értette meg vele [Champmeslé színésznőről van szó], megmutatta a mozdulatokat és lediktálta a hangokat, amelyeket még le is jegyzett.”⁹ Racine fiának sorai burkoltan a francia klasszikus zene jellegzetes törekvéseire utalnak, ugyanis a francia klasszicizmus a különböző művészetek – aínház (les vers), a tánc (les gestes) és a zene (les tons) – szintézisét kívánta megvalósítani. Lully annyira tisztelte Racine deklamációíró tehetségét, hogy az operáit megszólaltató énekesektől megkövetelte a költő deklamációinak pontos ismeretét, amit persze ő maga is tanulmányozott.¹⁰

A recitativo voltaképpen hangjegyekkel leírt deklamáció, s az opera leglogikusabban felépített része, amelynek meg kell őriznie a költői szöveg jellegét. Lully elméletben sokat foglalkozott a verssorok és a zene kapcsolatával, a deklamációnak a muzsika nyelvére történő „lefordításával”. Különös gondot fordított a rím, a cezúra, a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok, továbbá a szónoki fordulatok, intonációk zenei megfogalmazására. Lully operamuzsikájában a rím és a cezúra éppen olyan fontos szerepet játszik, mint Racine költészetében; a recitativo dallamvezetése, illetve a költői szöveg áradása egyaránt „szűk csatornák rendszerébe kényszerül”.¹¹ A hangsúlytalan szótagokat a deklamáció általános szabályainak értelmében Lully nagyobb időértékkel jelöli, a hangsúlyos szótagok pedig az ütem első tagjában egybeesnek a logikai hangsúllyal.¹²

A Racine-szövegben gyakran előforduló „Hélas” (Jaj), „O ciel” (Ó ég), „Quoi” (Hogyan) stb. felkiáltások az érzelmek széles skáláját szólaltatják meg. Szomorúságot, feldúlt lelkiállapotot, meglepődést fejezhetnek ki, s e rövid, a szív mélyéből feltörő kiáltások rövid szünetet parancsolnak az előadónak. Lully él az irodalmi szöveg kínálta szünetlehetőségekkel, pl. a „Quoi” szót felváltó expresszív erejű hallgatással teszi hangsúlyo-

⁸ ABBÉ DU BOS idézi Bryennius *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* c. könyvében. Paris, 1719, Tome III, Section 14.

⁹ „Il lui faisait d'abord comprendre les vers, qu'elle avait à dire, lui montrait les gestes et lui dictait les tons qu'elle notait.” In: ROMAN ROLLAND: *Musiciens d'autrefois*. Paris, 1914, Hachette, 143. (R. Rolland LOUIS RACINE: *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine* [Lausanne et Genève, 1747] c. emlékirataiból „kölcsonözte” a mondatot.)

¹⁰ „Si vous voulez bien chanter ma musique, allez entendre la Champmeslé.” (Ha önök jól akarják énekelni a zenémet, menjenek, hallgassák meg Champmeslé asszonyt.) Az idézet Lullytól való.

¹¹ GEORGE STEINER: *i. m.*, 77.

¹² Vö. GEORGE LOTE: *La déclamation du vers français à la fin du XVII^e siècle*. Revue de Phonétique (Paris), 1912, 325–364.

zotta a szöveg deklamációját, az érzelmi hullámvázst szünetekkel megszakított recitativo adja vissza.¹³

Miután a Racine-kottáknak nyoma veszett, a Lully-recitativók ismeretében csak regesszív módon lehet következtetni a Racine-deklamációk dallamvonalára.

A XVII. század világképe a kor zenéjében, irodalmában egyaránt kifejezésre jut. A reneszánsz emberközpontú harmóniáját bonyolultabb diszharmónia váltja fel, amelynek középpontjában az Isten által elhagyott szenvedő ember áll. „Ez az Isten mindig jelen van, ugyanakkor rejtve távol marad.”¹⁴ E koncepció az Embert szélsőségesen ellentétezt szituációba helyezi. A világ taszítja, de vonzza is, s e taszítás–vonzás háborúságában válik tragikussá a hős. A megváltozott világképet, az emberi érzelmek feszültségét a korábnál mozgalmasabb zenei anyag jeleníti meg; zenei kontrasztok, de mindenekelőtt a klasszicizmus korának legnagyobb vívmánya, a hangszeres és vokális zene összekapcsolódásából megszülető zenés tragédia közvetítésével. (A kifejezés Lullytól származik.) A klasszicista világkép két szférát ütköztet, a társadalmi és az egyedi, ami zenei és irodalmi műben egyaránt az AMOUR (Szerelem) és a DEVOIR (kötelesség) konfliktusában kristályosodik ki, mint azt Süpek Ottó részletesen, a társadalmi háttér bemutatásával *A szolgálat és a szerelem dialektikája a Clèves hercegnőjében* c. tanulmányában elemzi.¹⁵

Racine tragédiái közül a *Bérénice* szerkezete épül legteljesebben erre az ellentétre, s ez az a tragédia, amelynek elemzése során elvontabb irodalmi–zenei érintkezési pontok is felszínre kerülnek.

A *Bérénice*-t megelőző Racine-művek elemeikben tartalmazzák, mintegy előkészítik a *Bérénice* struktúráját. A *Thébaïde* még nem nevezhető igazi Racine-tragédiának (a politikai konfliktus nem marad jellemző a későbbiekben), a szerelem pedig csak másodlagos szerepet kap. A sorsszerűség viszont előremutató! Az *Alexandre*-ban már a szenvedély elsőpró ereje sejteti a Racine-tragédiák áldozatait. E darab költői nyelvről Antoine Adam így ír: „Az egész művön keresztül megnyilvánulnak a racine-i zene első jegyei.”¹⁶ Az *Andromaque* komoly lépés az igazi Racine-tragédia felé. Struktúrája ellentétek láncolatából tevődik össze.

Oreste ↔ Hermione ↔ Pyrrhus ↔ Andromaque → Astyanax jövője
Hector emléke

A darab mozgató rugója a szerelem, Andromaque lelki tusájából Titus, Oreste szerelméből Antiochus alakja bontakozik ki. A „szerelmi párok” kettőzésével az *Andromaque* Lully *Cadmus és Hermione* c. operájának szerkezetére emlékeztet. A *Britannicus* az első olyan tragédia, ahol a szerelmespár a szerelemben gyökerező balsorsban egyesül.

¹³ A Lully-recitativo egyik legszebb példáját az *Armide* utolsó felvonásában találjuk a két főhős, Armide és Renaud búcsújelenetében.

¹⁴ „Toujours présent, ce Dieu est en même temps un Dieu caché, un Dieu toujours absent.” – LUCIEN GOLDMANN: *Racine*. Paris, 1970, L'Arche, 19.

¹⁵ SÜPEK OTTÓ: *A kötelesség és a szerelem dialektikája a Clèves hercegnőjében*. In: Uő: *Szolgálat és szeretet*. Budapest, 1980, Magvető, 201–220.

¹⁶ „C'est à travers toute l'oeuvre que se perçoivent les premières notes de la musique racinienne.” ANTOINE ADAM: *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*. Paris, 1954, Éd. Domat, 451.

„A *Bérénice* Racine poétikájának lényegi elképzeléseit testesíti meg. Többről van benne szó, mint szerelmi lemondásról. Cselekménye az élet feláldozása révén éri el végső eleganciáját.”¹⁷

A *Bérénice* szerkezetének trinitása a szövegösszefüggés, a lexika szintjén a következő módon fejezhető ki:

$$\begin{array}{ccc} \text{AMOUR} + \text{DEVOIR} \neq \text{HYMEN}^{18} \\ \text{coeur} & \text{gloire} & \\ \text{pleurs larmes} & \text{raison vertu} & \end{array}$$

A séma jelentésének lényege: ha az „Amour” és a „Devoir” Titus és Bérénice házasságában egyesülhetne, nem teremtné meg a tragikus szituáció. Harmónia helyett azonban e két fogalom ellentéteztetve áll szembe egymással, a kontrapunktikus szerkesztési elv irodalmi párjaként. A kontrapunkt, vagyis az ellentéteztetett zenei anyag szimultán megszólalása a Bérénice kompozíciójában azáltal valósul meg, hogy az ellentétes előjelű báziselemek összeesengenek a tragédia különböző helyein.

A kulcsszavak előfordulásának gyakorisága az *amour–hymen–devoir* hierarchiát mutatja. Az „egyenlet” egyik oldalán a leggyakrabban használt *amour* szó (jelöljük + jellel) és a legritkábban előforduló *devoir* (jelöljük – jellel) áll. Statisztikai alapon igazoltnak tekinthetjük a sémát, mert a mennyiségi szempontból uralkodó *amour* tökéletes közömbösítőjeként lép fel a súlyos etikai jelentést hordozó *devoir*. Ellentétes előjelű, kontrapunktikus tartalmuk kizárja az *hymen* megvalósulását.

Harmónia a hősök trinitásában sem lelhető fel. Titus, Bérénice és Antiochus konfliktusmentes, harmonikus egysége nem valósulhat meg. Titus „Bérénice iránti szerelme abszolút és az is marad egészen a darab végéig. Életének nem lesz semmi értelme, ha el kell válniuk egymástól. Másrészt azonban az uralkodás is lényegi része életének, márpedig az uralkodásnak megvannak a maga kéréltetlen törvényei.”¹⁹ Antiochus szerelme mindvégig viszonzatlan marad. Ő szubjektív, a másik két hős objektív nehézségbe ütközik célja véghezvitelében, emberi erővel mindkét akadály legyőzhetetlen. A hősök trinitásának mindhárom eleme vállalja sorsát, a szenvedést.

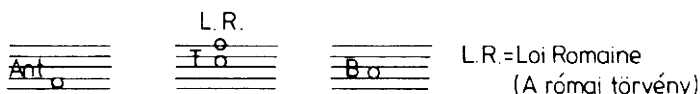
Egyenlőségjelet mégsem tehetünk Titus, Bérénice és Antiochus közé. Tragikus tudatuk szintje, a realitással való szembesülésük fejlődési íve hierarchiába rendezi a szereplőket, amit az 53-ik oldalon látható „zenei képlet”, kottakép próbál érzékeltetni.

Az emberi világra ráneheződő, személytelen római törvény és az e törvény abszolút erejének alárendelt világot képviselő három hős között feszül a tragédia lényegi ellentéte.

¹⁷ GEORGE STEINER: *i. m.*, 76.

¹⁸ A séma feltünteteti az elvont fogalmak konkrét megnyilvánulási formáit is, amelyek alárendeltségi viszonyban vannak a kulcsszavakhoz képest. A háromelemű séma konfliktust fenntartó két tagja további három elemből áll. Előfordulások gyakorisága a tragédiában: *amour*: 45, *coeur*: 53, *pleurs*, *larmes* (könnyek): 32, *gloire* (dicsőség): 22, *vertu* (erény): 5, *raison* (értelem): 7.

¹⁹ „Son amour pour Bérénice est absolu et il le restera jusqu' à la fin de la pièce. Sa vie n'aura plus de sens ni de réalité s'ils doivent se séparer. Mais, d'autre part, le règne est, lui aussi, essentiel à son existence et il a ses exigences inexorables.” — LUCIEN GOLDMANN: *Le dieu caché*. Paris, 1959, Gallimard, 377. A magyar idézet lelőhelye: LUCIEN GOLDMANN: *A rejtőzködő isten*. Budapest, 1977, Gondolat, 610.



1. kottakép

szereplők a hármashangzat különböző fokain helyezkednek el, ami tükrözi érzelmi–pszichológiai strukturáltságukat.

Titus nem véletlen kerül a hierarchia csúcsára. Már akkor szenved, lelkében már akkor ütközteti a „gloire” tiszteletét és a Bérénice iránti szerelmét, amikor az még boldog házasság várományosának hiszi magát. Bérénice csak fokozatosan jut el a külső körülmények diktálta paradox helyzet megértéséig. Antiochus a „zenei–tragikus” hierarchia legalsó lépcsőfokát foglalja el, mert tudatában boldogsága valóra válásának szubjektív akadálya nem ok a reményvesztettségére. A szerelmeseket elválasztó római törvény pedig egyenesen reménysugár Antiochus számára. A hierarchia különböző szintjein álló hősök egyetlen közös vonása balsorsuk: mindhárom boldogtalanságra ítéltetett. Így teremődik meg Titus, Bérénice és Antiochus diszharmonikus, hierarchikus, mégis egységes trinitása.

A tragédia strukturális szintjén a jelenetek elrendezésében, kronológiai sorrendjében a fentebb vázolt hierarchia fordítottan jelenik meg.

Az első felvonás első három jelenetében a trinitás tagjai közül csak Antiochus tartózkodik a színpadon, Bérénice csak ezután lép színre (IV. jelenet, Bérénice, Antiochus, Phénice). A II. felvonás szerkezeti ismétlése az elsőnek: a tragikus világot három jeleneten keresztül egyedül Titus képviseli, s csak ezt követően érkezik el a tragédia kompozíciója Titus és Bérénice együttes jelenetéhez (III. felvonás, Bérénice, Titus, Paulin és Phénice). A hősök a következő sorrendben épülnek be a tragédia szövetébe:

1. Antiochus + Arsace

2. Bérénice + Phénice

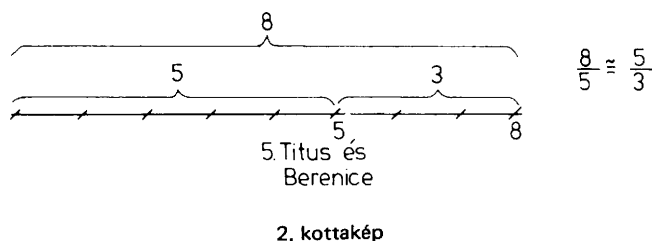
3. Titus + Paulin

A főszereplők először kísérőjük jelenlétében szólalnak meg. A kompozíció egészének szimmetrikus lüktetését az ilyen típusú jelenetek refrénszerű visszatérése magyarázza. A szimmetria fennmaradását a IV. felvonásban az első és a negyedik jelenet összecsengése biztosítja, ahol a szereplők kísérő nélkül, a fordított hierarchia sorrendiségét követve vonulnak fel. Titus és Bérénice kettőse az ötödik jelenetben szólal meg. A középkor és a reneszánsz irodalmában az ötös a szerelem száma volt.²⁰ Talán e távoli reminiscencia vezette Racine-t e jelenet helyének megválasztásában s a struktúra egészében való elhelye-

²⁰ SÜPEK OTTÓ: A Gargantua *rejtett tanítása*. In: *Szolgálat és szeretet*, 165–197. ... az ötös a szerelem par excellence misztikus, szimbolikus száma. Az ötös szám szerelmi szimbolikájának talán legmeggyőzőbb bizonyítékát a *Szent Elek élete*, a *Vie de saint Alexis* című alkotás numerikus szerkezete szolgáltatja ... 179–180.

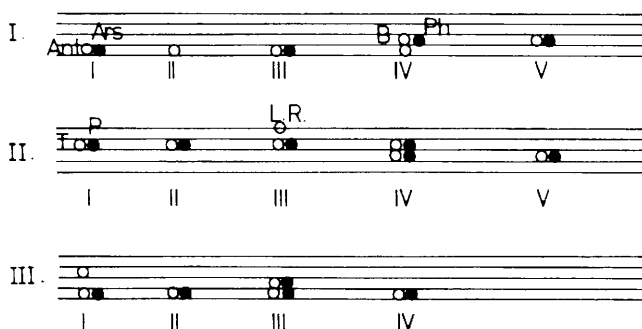
zésében, s talán akkor is, amikor Antiochus szavaiban egymás mellé állítja az ötös számot és a szerelmet.²¹

Funkcióját tekintve a tragédiának ez az a jelenete, amely mint jelenettípus nem tér vissza többé, ezáltal a szimmetriában aszimmetriát idéz elő. Itt ér véget a negyedik felvonás első szerkezeti egysége. A felvonás mikrostruktúrájának második felét *három* jelenet alkotja. Így a nyolc jelenetből álló felvonás *arany Metszési* pontja az ötödik jelenetre esik. Nem meglepő, hogy Racine tragédiájában arany Metszést találunk, hiszen „elsősorban a racionalistább művészeti korszakok esztétikája emeli törvényerőre ezt az arányt”.²²



A negyedik felvonás utolsó és az ötödik első jelenetének kontrasztja a tragédia teljes kibontakozása felé vezető út fontos állomása; hirtelen, gyors egymásutánban villantja fel a római törvényt Rutile alakjában és Arsace-t, aki a tragikus világhoz szervesen tartozó, de másodszintű szereplő, a tragikus hierarchiában legalacsonyabb helyen álló Antiochus bizalmasa.

A szereplők hármas egysége, hierarchiája, a jelenetek sorrendisége és az emberi kapcsolatok felett álló, Rutile alakjában szubjektívalódó római törvény „zenei rajzban” is kifejezhető. A „képletben” fekete hangjegy jelöli a tragikus világot kiegészítő, másodrangú szereplőket.



²¹ Antiochus az I. felvonás 2. jelenetében kétszer is említi az ötös számot. Vas István fordításában (*Racine összes drámai művei*, Budapest, Franklin, 382.) így hangzik a két legjellemzőbb sor: „Öt éven át meg nem szólalhattam soha” (Je me suis tu cinq ans . . .) és „Öt év fölösleges remény és szerelem” (Après cinq ans d’amour et d’espoir superflus).

²² VAJDA ANDRÁS: A Discours de la méthode *arányai*. Filológiai Közöny, XIV (1968), 543.

Hármashangzat segítségével mind az öt felvonás ábrázolható, ha a tragédia hőseit a hármashangzatot alkotó hangokként fogjuk fel, s a tragédiában betöltött funkciójukat a hangok szerepének feleltetjük meg. Ezek szerint Antiochus az „alaphang”, Bérénice a „terc”, Titus a „kvint” helyét foglalja el. Az egyes részabrákról leolvasható a tragédia fejlődési vonala a totalitás felé. Ahogy a zenében is egyszerre szólalnak meg az akkord hangjai a kadenciában, úgy a tragédia utolsó jelenetében egyszerre jelenik meg Antiochus, Bérénice és Titus. Az idáig vezető utat jelző „hangok”, illetve hősök: az első két felvonás utolsó jelenetében Bérénice (= terc), a harmadik felvonásban Antiochus (= alaphang), a negyedik felvonásban az ismét visszatérő Antiochus (= alaphang), végül az ötödik felvonás zárójelenetében az előbb említett „kadencia”. Ez a kadencia érdekes irodalmi–zenei rokonságot rejtget magában, ugyanis megfigyelhető a szemantikai (Racine) és a zenei (Lully) jelentés egybeesése. Lullynél szinte mindig a terc a szerelem hangköze, s ugyancsak a terc funkcióját érezhetjük feléledni a racine-i kadenciában is. A hangzat terce Bérénice, kifejezi Antiochus viszonzatlan szerelmét, de egyúttal, transzformálódva, alaphangja a Titus iránt érzett szerelem „tercének”.



4. kottakép

A *Bérénice* struktúráját Lullyhez közelítő terc szimbolikus jelentése mellett további érintkezési pontokra mutathatunk rá, ha megvizsgáljuk a kulcsszavak tartalmának változását.

A költői szöveg kulcsszavai, akárcsak a Lully-operákban, mély jelentésbeli metamorfózison mennek át a cselekmény folyamán. A tragédiában a kontextus, a hősök viszonyainak kényszerű vagy önként vállalt megváltozása módosítja, rejtett jelentéssel ruházza fel őket. Az operában mindezt a zenei anyag tartalomcentrikus megválasztása hivatott érzéltetni: a hangnemek, hangközök váltakozása, a dinamika, a hangszínek stb.

A tragédia visszatérő alapotívumai csírájukban már a mű első soraiban fellelhetők. A jelenetek sorrendiségéből kibontakozó fordított hierarchiának megfelelően elsőként Antiochus szavaiból lehet következtetni a tragédiában jelen levő amour–devoir konfliktusra, igaz, burkolt formában, ami késleltetve hatol el Titus, majd Bérénice tudatáig. A tragédia fejlődésének vonala a hősök és a realitás közti harc tükrözője. A cselekmény előrehaladása követi azt a folyamatot, amelynek során Bérénice lelkében megütközik a külvilág és az érzelmi szféra.

De nemcsak az alapotívumok bukkannak fel mindjárt a tragédia elején. A hierarchia legalsó fokán elhelyezkedő Antiochus már a darab első jelenetében is másodlagosnak hat a trinitás másik két hősével szemben. Titus és Bérénice távolságot tartón hallga-

tásba burkolódik, Antiochus azonban a két lakosztály között állva szinte narrátor szerepet „vállal”.

Egy ajtó zárja el Titus lakoszáját,
A királynő felé az vezet, az a másik.²³

A lélektani tragédia előkészítői a misztikus hangulatot árasztó „se cache” (rejtőzik) és a „secret” (titok) szavak. Rejtelmességüket tovább fokozza a Kékszakáll-legendából is ismert, titkokat sejtető ajtó-motívum.

A szerelmi problematika közelíti egymáshoz a *Bérénice*-t és Lully *Armide*-jét. Az opera szövegű zenei anyagában kifejezésre jut az előbbieken már többször érintett amour–devoir konfliktus. E két fogalom kontrapunktját legfőképpen hangmagasságbeli eltérés és ritmuskülönbség teszi érzéketessé; az érzelmi szféra „elemei” szólnak meg alacsonyabb regiszterben, ahogy azt az itt látható kottatörödek mutatja.



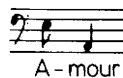
5. kottakép

A kulcsszavak jelentésének metamorfózisáról általánosságban esett szó.

Az *Armide*-ben a szerelem gyűlöletté válik, aminek vetületeként a szerelem szokásos, par excellence terce más hangköznek adja át helyét: a súrlódás, a csalódottság hangulatát árasztó kis szekundnak, vagy a távolodást, a lelki egyensúly megbomlását evokáló kvintnek.



6. kottakép



7. kottakép

A *Bérénice*-ben az érzelmek mélysége, a tragikus szituáció, a sorsvállalás nem változtatja gyűlöletté a szerelmet, mégis lejátszódik egy modulációs folyamat, amely önmaga ellenpontjává transzformálja Bérénice szerelmét. A „halhatatlan boldogság” (Le bonheur immortel) a „legboldogtalanabb szerelem” (L’amour la plus malheureuse) lesz.²⁴ Az opera elején is felvonulnak az alapmotívumok azzal a zenei megoldással, amely végig

²³ De son appartement cette porte est prochaine. Et cette autre conduit dans celui de la reine. (I. 1.) Lucien Goldmann elemzésében (*i. m.*, 375.) Titus lakosztálya a hatalmat, Bérénice-é a szerelmet jelképezi.

²⁴ Az idézett rész a tragédia 1083. és 1503. soraiban található.

jellemzőjük marad. S az emberi értékrendszert éppúgy a Gloire tisztelete uralja, mint a Bérénice-ben. Ezért az AMOUR + DEVOIR \neq HYMEN az *Armide*-ra is alkalmazható séma, még akkor is, ha Renaud erőszaknak engedve hagyja el kedvesét, lovagi kötelességei miatt.

A „zenei rajzokról” leolvasható, hogy a confident (kísérő, bizalmas) szervesen hozzátartozik a tragédia világához, de háttérben marad, sokszor meg sem szólal, s ha igen, akkor a hős gondolataira, a cselekmény fordulataira reagál vagy azokat „értelmezi”.

Zenei párhuzam itt is vonható! A Lully-operákban is gyakran felcsendül a secret szó a hősök és kísérőik dialógusaiban. Az *Atys*-ban így teremődik meg két eltérő szintű szereplő egysége.

Je sais votre secret
(Tudom az ön titkát)
(I. felv. II. jel.)

Idas, a confident mondja ezt Atysnak. Sangaride, Bérénice és Armide „rokona” egyenesen feltárja szíve titkát confident-ja előtt; szerelmes Atysba.

A Lully- és Racine- confident-ok hasonlósága nemcsak felszíni. Másodlagos jelentőségüket a tragédiában főként azok a jelenetek emelik ki, amelyekben a confident valóban csak kísérő és néma szemlélője az eseményeknek, illetve hallgatója a főhős monológusának.²⁵ A zene természetesen más úton-módon hangsúlyozza a háttérszereplők funkcióját. A confidente-áriák kiválnak az opera zenei szövetéből, halványabbak, nem olyan fenségesek, ünnepélyesen zengők, mint a főhős-áriák.

A *Bérénice*-ben az események félreértése, helytelen magyarázása (Arsace az V. felvonás első jelenetében) feleltethető meg a szegényesebb zenei hangzású ariának. Arsace két ízben is remek példát szolgáltat. Örömmel veszi Bérénice elutazásának hírért, holott az a tragédia végét, a szerelemről való végleges lemondást vetíti előre. Az első felvonásban pedig számára érthetetlen, miért szenved Antiochus Titus és Bérénice közelgő házasságának hírértől. Válaszaiban megnyilvánuló értetlensége már-már komikussá varázsolja a jelenetet, ami hangulati szinten a tragédia pillanatnyi ellenpontjává alakul. A II. felvonás második jelenetében viszont Paulin az, aki elsőként figyelmeztet Titus és Bérénice egybekelésének akadályára:

Róma . . .
Olyan násznak, mely megsérti ezt az elvét,
Nem ismerheti el törvénytelen gyümölcsét.²⁶
(Vas István fordítása)

Bérénice confidente-ja, Phénice is szóba hozza a római törvény kegyetlenségét, hogy a valóságra ráébressze úrnőjét. Ám ellenpontjuk, Arsace, Antiochuson keresztül nem érzi

²⁵ I. felv. IV. jel., II. felv. I. és IV. jel., IV. felv. VII. és VIII. jel., V. felv. III., IV., V. jel.

²⁶ „Rome . . . Ne reconnaît les fruits illégitimes — Qui naissent d'un hymen contraire à ses maximes.”

annyira embertelennek Rómát, mint Paulin és Phénice, akikre kivetítődik uralkodójuk gondja.²⁷

A tragédiában a confident olyannyira a főhőshöz tartozó figura, hogy elképzelhetetlen volna két confident kommunikációja. Az operában azonban színesebb, élénkebb a zene, ha váltakoznak a dialógustípusok, ezért előfordul a confident-ok kettőse. Az egyik Lully-operában, a *Cadmus és Hermione*-ban a főhős-pár sorsát halvány imitációként ismétli a confident-pár. A *Cadmus és Hermione* szerkezetének rétegei a *Bérénice* trinitásaira emlékeztetnek. Három réteg, egy reális (amour—devoir), egy csodás (a prologusban fellépő Gyűlölet, Nap, Sárkány stb.) és egy természetfeletti (Pallas és Junon istenek) ötvöződik. E trinitás elemeinek zenei hangzása következetesen jut érvényre: a szerelem leggyakrabban előforduló hangzata a terc, a csodás elemek nem szólalnak meg, mindössze a prologus tesz említést létezésükről. A természetfeletti szféra absztrakciója a „ciel” szó, amelyet mélyről felszökkenő dallam jelenít meg.

*

Mint látjuk, Racine életműve elválaszthatatlan a zenétől. Ha birtokunkban lenne az *Idylle sur la Paix*, vagy az *Esther* és az *Athalie* kórusaihoz komponált zene kottája, s legalább egy racine-i deklamáció lejegyzett képét ismernénk, megelevenedne az a racine-i zenei világ, amelyre ennyi idő távlatából mindössze dokumentumok, emlékiratok segítségével következtethetünk. Racine és a zene elvontabb találkozásának bizonyításához át kell lépni a szigorúan vett diszciplináris határokat. A *Bérénice* belső arányainak tanulmányozása, „zenei” szerkezetének feltárása ebbe a mederbe tereli a vizsgálódást. A zenei megközelítésre jogosít fel a Racine-tragédia és a Lully-operák néhány közös jelensége is: a szerelem modulációja, a hármas szám több síkú jelentése, a confident-ok szerepe és végül a „szerelem terce”.

²⁷ Vö.: G. MICHAUT: *La Bérénice de Racine*. Paris, 1907, Lecene, 187–188. „A confident-ok megkettőzik urukat, ahogy egy filozófus mondaná, exteriorizálják mindazt, ami uruk lelkében lejátszódik...” („Ils [les confidents] sont un double de leur maître. Ils extériorisent — comme dirait un philosophe — ce qu’il y a dans l’âme de leur maître.”)

Dosztojevszkij és a XIX. század

KIRÁLY GYULA

1. Lélektani regény és intellektuális cselekmény

Dosztojevszkij regényei — és az orosz regény általában is — abban hozott eredetit s újította meg az európai regényt, hogy középpontjába a XIX. század világréptörését és társadalmi átrendeződését megélő, a lét törvényszerűségeit kutató entellektüelt állította, azaz olyan hőst, amilyen ez ideig vagy poéma, vagy tragédia alakjaként lépett fel az európai irodalomban — pl. Goethe *Faustjában*, Dante *Divina Commediájában*, Shakespeare tragédiáiban. Nem véletlen, hogy regényeinek jellemzésére olyan meghatározások születtek, mint a regény-tragédia, filozófiai regény, regény-dráma, regény-mítosz, ideológiai regény, polifonikus regény stb.

A regény műfaji kikristályosodásával a hagyományos irodalmi alak szükségképpen bizonyos változásokon ment keresztül. Ennek megnyilvánulása egyrészt a hős végtelenül intenzív lelki élete, amelyben pszichológiailag nyomon követhetők szellemi fejlődésének állomásai egy olyan intellektuális, szociális és morális indíttatású cselekvés-kísérlet formájában, melyet ez a hős szélsőségesen egzisztenciális, drámaian sarkított szituációban hajt végre.

Ezzel egyidejűleg megnő erkölcsi és intellektuális élményeinek érvényessége és felelőssége, kitágul egzisztenciálisan megélt intellektuális, szociális és morális tapasztalatainak társadalmi jelentése, pszichológiai élményének egy egész történelmi korszakra érvényes jelentősége lesz.

Ennek poétikai következményeként a dosztojevszkiji regényben helyet cserél a regényre általában jellemző *s z ü z s é* és *m o t i v á c i ó*; a szűzsés külső történés megmarad ugyan, ez azonban a hős lelki drámájának vagy szellemi fejlődésének a motivációjává válik, miközben e történés szociális, morális, etikai, ideológiai tényezőinek — mint motívumoknak — egzisztenciális értelmük lesz, és szimbolikus hangsúlyt kapnak. A tudat pszichológiai síkja, azaz az ember erkölcsi, szellemi és intellektuális mozgása túlnő korábbi motiváció-státusán, és a hős szűzsés mozgásának, szociális és szellemi biográfiájának, illetve mentális viselkedésének elégséges indokából a regény tényleges szűzséjévé lép elő, az alak- (történés-, szituáció-) építés műfaji középpontjává válik.

Mindennek megvan a maga szociológiai, történelmi, irodalomtörténeti és műfajelméleti magyarázata is. Oroszország történelmében a XIX. század átmeneti korszak; felbomlanak a tradicionális viszonyok, olykor lassabban, olykor gyorsabban, de megállíthatatlanul halad előre a társadalmi fejlődés. Mindez legmélyebben, legátfogóbban az entellektüel biográfiájában tükröződik, aki a létnek nem csupán egy bizonyos síkjához kötődik — hordozzon az bármennyire is mély tragikumot —, hanem a társadalmi lét valamennyi — egzisztenciális, morális, eszmei, intellektuális és pszichológiai — szférájához.

Az entellektüel számára, sajátos helyzetéből adódóan, ugyanakkor ez a folyamat a maga átmenetiségével ideológiai, filozófiai, erkölcsi, nemzeti és egyetemes-emberi problémaként is jelentkezik. Éppen ez az, ami a regényi szűzség megújítására inspirált még Balzac és Stendhal, Fielding és Dickens, a kortárs francia és angol regény témáihoz képest is. Az orosz regény hőse így gondolkodásában és érzésvilágában rendkívül közel kerülhet a szerző ontológiai érdekű gondolkodásához anélkül, hogy romantikus hőssé, a szerző filozófiai vagy morális nézeteinek szócsövévé kellene válnia. Az intellektuális és ontológiai érdek összekapcsolódása folytán új módon merül fel a megalkotott figurától való eltávolodás, illetve a hozzájuk való közelítés poétikai lehetősége.

Jóllehet a romantika poétikájára erős filozófiaiság jellemző, erre a fordulatra mégsem volt a romantika még eléggé érett, már csak azért sem, mert nem tartott arra igényt, hogy az ember intellektuális és erkölcsi problémáit ne csak a történelmi lét, hanem a hétköznapi kérdéseinként (tehát szociálisan, biográfiailag, pszichológiailag) is elemezze. A romantikus művek szűzséiben még ott is filozófiai, erkölcsi oldalról közelítették meg az ábrázolás tárgyát, ahol a szituáció lélektani elemzést követelt volna. Nem véletlen, hogy az orosz művészi gondolkodás Puskin regényeivel kezdődően, tehát már jóval a realizmus és Dosztojevszkij első regényeinek, illetve Tolsztoj önéletrajzának megjelenése előtt szakít a romantikus poétikával.

S a továbbiakban az egész orosz irodalomra az lesz a jellemző – még akkor is, amikor Tolsztoj és Dosztojevszkij műveivel belép európai korszakába –, hogy az állandó kontaktus mellett eme társadalmi körülmények újratermelődése folytán egyre inkább eltávolodik az európai regény, s ugyanakkor a korábbi orosz regény fejlődési vonalától is.

Ez az egyidejű kontaktus és szakítás leginkább abban – a regény számára szokatlan – vonásban ragadható meg, hogy az orosz regény, mint látni fogjuk, fausti entellektüel-hőst szerepeltet, miközben az író és az ábrázolt hős hihetetlenül közel kerül egymáshoz, de már nem úgy, mint a romantikus regényekben, hanem olyan módon, ahogy ez a közelség a Faust, a Divina Commedia, a Hamlet hőse és szerzője között is létrejött. Ennek folyományaként jön létre az új műfaj, az intellektuális-pszichológiai regény műfaja.

A klasszicizmus és a romantika mindhiába kereste a „nemzeti műfajt”. Végül is nem az eposz, nem az óda, nem a szatirikus dráma és nem is a romantikus poema vált nemzeti műfajjá Oroszországban, mint ahogy a klasszicisták és a romantikusok gondolták, hanem egy olyan regényforma, amelynek a középpontjában egy entellektüel-hős áll, aki intellektuális és erkölcsi útkezesésének autentikusságával rendkívül közel kerül a szerző szellemi horizontjához.

A XIX. századi orosz regény Puskin *Anyeginjével* indul el, ez pedig nemcsak e felesleges ember, de az entellektüel regénye is, s azt követik Lermontov és Herzen, Turgenev és Goncsarov ugyanilyen típusú regényei. Ha ugyanis nem vennénk figyelembe az *Anyegin*, a *Korunk hőse*, az *Apák és fiúk* vagy a *Rugyin*, az *Oblomov* hőseit mozgató intellektuális problémát is, aligha értenénk meg az orosz regény nemzeti sajátosságát. Ami pedig Dosztojevszkijnek és Tolsztojnak a regényeit illeti, a különbségek ellenére itt már teljesen világosan kirajzolódik az orosz entellektüel alakja – jóllehet a dosztojevszkiji figurák többnyire a plebejus többségből valók, míg Tolsztojnál kimondottan az uralkodó kultúrrétegekből származnak. Andrej Bolkonszkij és Pierre Bezuhov, Anna Karenina és Levin, és végül Nyehljudov – valamennyien rendkívül művelt emberek, látókörükbe beletartoznak nemcsak az orosz, hanem a XIX. századi európai lét, a XIX. századi ember

filozófiai és erkölcsi problémái is.¹ Mással aligha lenne magyarázható a tolsztoji regények szűzségében a filozófiai, erkölcsi, történelmi kérdések ilyen szintézis igényű, egyetemes mélységű felvetése. Ám Tolsztojnak eközben már nincs szüksége sem a dantei Pololra, sem a tudós Faust misztikus kísérleteire ahhoz, hogy eljuttassa hőseit az emberi lét végső kérdéseire: a modern társadalom poklainak és reménységeinek a forrásaihoz, a háború és a béke filozófiai problémájához, az erkölcsi magatartás, az intellektuális felelősség kérdéséhez. Történelme európai korszakában az orosz társadalmi lét bőséges anyagot szolgáltatott ezeknek az ízig-vérig reális intellektüeleknek a hétköznapi kalandjához, ahhoz, hogy bejárják biográfiájuk pokolköreit és purgatóriumait, s felfokozott erkölcsi és intellektuális felelősségük tudatában szüntelenül erejüket meghaladó egzisztenciális feladatokkal birakózzanak.

Ezért természetes, hogy a mégoly mélységes társadalmi és erkölcsi drámák mellett a tolsztoji regényekben is mindig a hősök lelki mozgásának és fejlődésének a pszichológiai ábrázolása áll a középpontban. Ami pedig Dosztojevszkij regényhőseit, e regények szűzségének poétikai megformáltságát illeti, azt mondhatjuk, hogy valamennyi művének alap-problematikája a fausti egyezségkötés az ördöggel az orosz társadalmi és intellektuális lét pokolköreibben.

A dosztojevszkiji hősök összes egzisztenciális, szociális és morális drámája ehhez az eredendő problematikához vezethető vissza — „az eszmét ki kell próbálni” — mondatja Dosztojevszkij egzisztenciális szituációjú hőseivel. E kettősségből érthető pszichológiailag, hogy mintha megfedkeznének hirtelen anyagi és szociális függőségükről. Raszkolnyikov, amikor kézhez kapja anyja levelét, mintegy kilép saját biográfiájából, rálát e biográfia külsőleg determinált szűzség-logikájára, saját elérhető karrier-történetére (sorsára), amelyet azonban értelmetlen végigjárnia, mert *most* kéne a segítség — s ez rárimel benne arra a belső elvárásra (ami a cikk írására sarkallta), hogy ő *most* akarja megtudni, képes-e tenni valamit. Saját szellemi erőfeszítését, a nagy emberré válás ambícióját, amely arra ösztönzi, hogy szétfeszítse magánbiográfiája kereteit, csak tovább szítja s jogosságát igazolja, hogy Dunya a maga eljövendő biográfiáját — „szűzségének” önértékét — mintegy föl akarja áldozni érte mint eszmei célért. Így míg korábban — a cikkben — e biográfiából való kilépésről csak intellektuálisan volt szó, most hirtelen egzisztenciális kényszerként áll e lépés Raszkolnyikov előtt. Most már az a morális felelősség hajtja ebben, hogy leple-

¹ „Nos hát, először is Levinről, a regény nyilvánvaló főhőséről szólok egy-két szót; ez a hős pozitív töltésű, mintegy ellentétéként azoknak az abnormitásoknak, amelyek következtében a regény többi alakja elpusztult vagy szenvedett, Levint szemmel láthatóan azért teremtette a szerző, hogy ezt az ellentétet kifejezze . . .

. . . Az emberiség örök kérdései gyötrik: Isten, az örök élet, a jó, rossz és a többi. Szenved, mert nem hívő lélek, mert nem tud megnyugodni abban, amiben a többiek megnyugszanak, vagyis az érdeken, a személyiség vagy személyes eszmények bálványozásában, a becsvágyban és a többi. Ez, ugyebár a nemeslelkűség ismérve? De Levintől nem is várhattunk kevesebbet. Egyébként az is kitűnik, hogy Levin sokat olvasott: ismeri a filozófusokat, a pozitivistákat és az egyszerű természettudósokat egyaránt. De semmi sem elégti ki, ellenkezőleg, mindez még jobban megzavarja, úgyhogy ha gazdálkodás közben akad egy kis szabad ideje, elrohan az erdőkbe, a ligetekbe, gyakran gerjed haragra, s még Kittyjét sem becsüli meg kellőképpen.” Vö. F. M. DOSZTOJEVSZKIJ: *Tanulmányok, levelek, vallo-mások*. Bp. 1972, 138—139.

zetlenül áll előtte Dunya tervezett lépésének ez a külső szűzsét megtagadó, „fölkésző” jellege: ő azt kérdezte önmagától, hogy nagy ember-e, és most úgy kezdenek viselkedni vele szemben, mintha valóban annak kellene lennie vagy az lehetne.

A dosztojevszkiji regény világában még az olyan hős is, aki Rothschild akar lenni (Arkagyij Dolgorukij), belevész a tisztán intellektuális és erkölcsi gondolatok labirintusába, és megfeszül a pénzhez fűződő nagyra törő álmairól; időről időre az író alteregójává válik, határozottan írói ambíciókkal lép fel. Raskolnyikov, ez a fiatal jogász is tökéletes ellentéte amazoknak — az „elrontott életű” Porfirij Petrovicznak és a mindenáron karriert befutni törekvő Luzsinnak, (akik legalább olyan közel állnak az angol és francia regények hőseihez, mint amilyen távol Raskolnyikov intellektuális és morális útkeresésétől, érdeklődési szférájától). Annak ellenére, hogy a többi hős sorsa is részletes ábrázolást kap, a regény fő témája (szűzsége) végül is nem más, mint Raskolnyikov pszichológiai és intellektuális megvilágosodásának a története, ideológiai és morális egyoldalúságának leküzdése, kezdeti intellektuális felelősségérzetének végletes megszilárdulása, és annak az erkölcsi belátása, hogy az egyén nem cselekedhet egyedül a társadalom nevében. A regény attól válik harmonikussá és klasszikussá, hogy a hős végül megtalálja az egyensúlyt az intellektuális és morális felelősség között; ennek az egyensúlynak a megtalálása nélkül az élet elvesztette volna számára további értelmét (ez a mozzanat kapcsolja az Epilógust a regény epikai szűzséhez). Ilyen egyensúlyt, pontosabban egy hasonló hatalmas morális és intellektuális erőfeszítést az egyensúly elérésére csak *A Karamazov testvérek*ben találhatunk ismét Dosztojevszkij regényei sorában, Ivan tragikus erkölcsi és intellektuális vívódásában.

Ivánban rendkívül művelt entellektüelt rajzol meg Dosztojevszkij, aki még jóval a regényi történés előtt megírja utópisztikus művét a „geológiai fordulatról”, és megfogalmaz egy fausti filozofikus poémát a Nagy Inkvizitor és Krisztus párharcáról (azaz a társadalmi berendezkedés alternatíváiról: az individualisztikus despotikus monarchizmus és a primitív kommunisztikus demokratizmus előnyeiről és hátrányairól). Az utolsó pillanatig hihetetlen erőfeszítéseket tesz azért, hogy egyformán mérlegelje mindkét álláspont igazát, jogosságát, és ennek figyelembevételével választ kapjon arra, ami az emberi — morális és intellektuális — mérce, s mi a mérce a kor adott szituációjában, beleértve a hétköznapi, családi életet is.

Dosztojevszkijnek két olyan nagyregénye van, ahol a hősök nem találják meg ezt a harmóniát. A *félkegyelmű*ben Miskin esetében az intellektualitás, az elemzőképesség elmarad belső erkölcsi nagysága mögött (bár környezetében nincsen olyan hős, aki felette állna intellektuálisan). A másik regény hősnél, Sztavroginnál (*Ördögök*) a helyzet ennek éppen az ellenkezője: hatalmas műveltsége és kulturáltsága ellenére nála a megélt, megszenvedett társadalmi és egyetemes-emberi erkölcsi felelősség szenved csorbát időről időre. S míg Miskinnek a problémája az, hogy intellektuálisan átlásza és megelőzze Nasztaszja és Rogozsin tragikus lépéseit, Sztavrogin az „ötök” ügyének erkölcsi értelmét és realitását próbálja kifürkészni-kiszabadítani Verhovenszkij ördögien összekuszált hálójából.

Sztavrogin teljesen világosan látja erkölcsi felelősségét, hiszen szeme láttára bontakozik ki tanítványainak hibás vágányra futó tevékenysége, akik véresen komolyan vették tanításait, anélkül, hogy mélyebben elemezték volna az orosz helyzetet, amely inspirálta; Sztavrogin volt eszméit saját ideológiájukká merevítették, s vakon hisznek

bennük. Ezek az eszmék, ezek az ideológiák valójában Sztavrogin intellektusának fejlődési fokozatai voltak. Kezdte az utópiával, amely szerint az orosz népet vallásossága fogja megmenteni — ezt az eszmét Satov vette át —, aztán következett az ateizmus, amely akkoriban rohamosan terjedt az orosz intelligencia körében — ez Kirillov eszméje lett —, végül a világ kollektív akciókkal történő átalakításának az eszméje következett — továbbvivője Pjotr Verhovenszkij lett. Hazatérése után azonban mindezen túl van már. Sztavrogin így rendkívül drámai, sőt, tragikus, megoldhatatlan helyzetbe kerül Oroszországba való visszatérése után — olyan helyzetbe, amikor az erkölcsi és intellektuális felelősség arra kötelezi az embert, hogy cselekedjen, avatkozzon bele a dolgokba —, s ugyanakkor az adott szituáció lehetetlenné teszi a beavatkozást. Az elszigetelődött kisváros provincializmusa, a tanítványok földalatti tevékenysége, elvakult hitük az átvett eszmékben Sztavroginat rádöbbenik arra, mennyire hibásak és egyoldalúak tanítványai ideológiái. Világosan látja, hogy erkölcsileg és intellektuálisan — mint az ideológiák eszmealapjainak kidolgozója — felelős mindezt. Ugyanakkor az is nyilvánvaló számára, hogy ahogy az ő helyzetében nincs, az orosz létben általában sincs lehetőség a cselekvésre. S így annak ellenére, hogy Sztavrogin intellektuálisan teljesen tisztán látja helyzetét, lépten-nyomon rá kell jönnie, hogy erkölcsileg nem tud megfelelni a szituációnak.

Razskolnyikov erkölcsi felelőssége egzisztenciális létének Pétervárhoz kötöttségében gyökerezik, Ivant a családban elfoglalt helye predesztinálja erkölcsi maximalizmusra: ő a rangidős — erkölcsi és intellektuális értelemben —, kötelessége tehát, hogy megakadályozza Mitya esetleges apagyilkosságát, hiszen mindenki arról van meggyőződve, hogy erre csak Mitya képes. Sztavrogin viszont hazatérése után már idegen tanítványai számára, s idegen volt tanítója, az öreg Verhovenszkij, Sztjepan Trofimovics számára; de idegen a szalonokban is, s egykori ismerősei között, mint ahogy intim magánviszonyaiban is.

Dosztojevszkij úgy látja, hogy az az ember, aki kikerül a hazai környezetből, szükségszerűen éppen erkölcsi felelősségérzékét veszíti el, mivel az intellektus (bár-mennyire is fejlett) magában nem elegendő ahhoz, hogy csupán rá hagyatkozva el lehessen tájékozódni ilyen végletes drámai szituációkban. Ugyanígy Miskin rendkívül fejlett erkölcsi érzéke sem bizonyulhatott önmagában elégségesnek hasonló körülmények között, a társadalmi szituáció intellektuális belátása nélkül, nem volt elégséges sem egy reális „felvilágosító” tevékenységhez, sem a többiek erkölcsi átfarmálásához.

Meglepő az a párhuzamosság, ahogy Dosztojevszkij építkezik e két regényében (*A félkegyelműben* és az *Ördögökben*). *A félkegyelműben* Miskin nem irányítja, hanem csak útját akarja állni az elkerülhetetlen eseményeknek, amelyeket egyre világosabban előre sejt; s ha megállítani nem is tudja őket, az utolsó pillanatban még megkísérli a biztos katasztrófa megakadályozását. Sztavrogin is hasonló helyzetbe kerül: a nem általa irányított események akaratlan alakítója és részese lesz. Valójában mindkét hős csak szemtanúja a törekvései és szándéka ellenére lejátszódó eseményeknek, amelyek azonban — éppen sajátos pszichológiai szituációjuk folytán — egyszerre legmélyebb intellektuális és lelki ismereti problémáikká válnak. Dosztojevszkij mindkét regényét úgy appericipiáltatja az olvasóval, hogy mintegy a főhős nyomába szegődve, egyre mélyebben lássunk bele a szakadék felé sodródó valóságba, anélkül, hogy bármely pontján megálljt tudnánk parancsolni az eseményeknek (hacsak nem helyezkedünk eleve egyféle moralizáló álláspontra, azaz, hacsak nem vonjuk ki magunkat erőnek erejével a Dosztojevszkij felkínálta szituáci-

óból, ha nem utasítjuk el annak végiggondolását). Mind a miskini, mind a sztavrogini szituációt éppen a végigjárás, a végiggondolás pátosza teszi hamletivé: mindkettőjüknek végig kell szemlélennie és meg kell élnie azt a szituációt, amelyben egyszerre bent vannak, s amelyből ugyanakkor kívül is rekednek – (Miskin betegsége folytán, Sztavrogin a tanítványok aktivitását kiváltó egykori eszméin való túljutása folytán).² S ahogy ugyanakkor Miskinnek a szituációban való bentlétét eszmei törekvései és pszichológiai aktivitása indokolja, Sztavroginnak, ha a tanítványok eszméi és törekvései egykori elindítójának a kényszerű jogán is, de vállalnia kell továbbra is a szituációt.

Ha a *Bűn és bűnhődés*ben és *A Karamazov testvérek*ben a biográfia és az egzisztenciális kérdések minduntalan összeérnek (éppen azért, hogy a főhősöktől indul el és náluk is ér véget a cselekvés) – *A félkegyelmű*ben és az *Ördögök*ben a szűzsés mozgás nem a főhősöktől indul ki, ők csak belesodródnak a történetekbe; így viszont a biográfia egzisztenciális értelme, ontológiasága csak pszichológiailag közelíthető meg, a pszichológia pedig „két végű bot” – ahogy Dosztojevszkij mondja –, csak sejthető, de nem tudható meg bizonyossággal kimenetele. Az író egyébként a szerkesztésmódról is elég pontos leírást ad Kathovhoz írt levelében: „a regény leglényegesebb része (ti. az ötök csoportjának a története – K. Gy.) végül is másodlagos, és ugyanakkor egy másik személy tetteinek a körülményeit képezi, amely személyt (ti. Sztavrogint – K. Gy.) valójában a regény központi alakjának nevezhetném”.³

Bármennyire is tragikus Raszkolnyikov vagy Ivan útja, végül is mind a két esetben győz a saját biográfiáját egzisztenciálisan is szemlélni képes ember a belső és külső világ elemi erői fölött. Ivan kicsikarja a vallomást Szmergyakovból, és legyőzi önmagát, még ha ennek az örület is az ára. Raszkolnyikovnak van elég ereje ahhoz, hogy a továbbiakra nézve lemondjon arról, hogy egyedül keresse a problémák megoldását, s feladja magát, mielőtt még végleg meggyőződött volna bűnösségéről, s elég erős ahhoz, hogy újjászülessen. Nem kevésbé heroikus Miskin és Sztavrogin regényi útjának lezárulása sem, akik megpróbálnak a végsőig kitaratni intellektuális és erkölcsi szituációjuk mellett, de mindketten tragikusan, reménytelenül elbuknak, a szituációrészesség áldozatává válnak, akárcsak Tolsztoj Karenina Annája vagy Andrej Bolkonszkija.

² A. SZKAFTIMOV máig legeredetibb elemzése *A Félkegyelmű* szűzséjéről azért nem hozta magával végül is a regény igazi újraolvasását, mert – bevallottan – a „tematikus kompozíció” elemzésében, tehát a külső szűzsében próbálja utolérni a mű gondolkodásszerkezetének poétikai elveit, s ezáltal Nasztaszja sorsa került az elemző figyelem középpontjába, nem Miskin pszichológiai elmozdulása, nem a miskini intellektuális sors. A másodhős felől viszont ugyanúgy nem látható be a regény szerkezete, költői gondolatmenete, mint a Verhovenszkij–Satov–Kirillov csoport története felől az *Ördögök* poétikai építkezésszintje. Az *Ördögök* több mint százéves megfejtési kísérletei ugyanilyen okokból végződtek kudarccal, holott itt már Dosztojevszkij levele is segíthetett volna eligazodni a poétikai építkezés labirintusában. Vö. F. M. DOSZTOJEVSZKIJ: *Tanulmányok, levelek, vallomások*. 646.

³ Vö. F. M. DOSZTOJEVSZKIJ: *Ob isszkusztve*. Moszkva, 1973, 418–419; „Kétségtelenül nem haszontalan egy ilyen embert megrajzolni; de önmagában ez még nem kísértett volna meg. Szerintem az ilyen sajátos elfajulások nem tartoznak az irodalom körébe. Legnagyobb meglepetésemre, ez az alak félig nevetséges figurává vált. Ezért aztán – noha ez az esemény a regény egyik legjelentősebb része – mégiscsak mellékes részlete és körülménye egy másik ember cselekedetének, akit valóban a regény főalakjának nevezhetek.” Magyar fordításban vö. F. M. DOSZTOJEVSZKIJ: *Tanulmányok, levelek, vallomások*. Bp., 1972, 646–647.

Ha nyomon követjük Dosztojevszkij regényeinek fejlődését, s azokban a szűzsé (cselekmény) és motiváció fent említett transzformációját, helycseréjét, akkor kirajzolódik előttünk e regények szerkezetének külső és belső összefüggései és különbségei is — a *Bűn és bűnhődés*től kezdve *A Karamazov testvérek*ig. Annak ellenére, hogy a főhős története mellett csupa hasonló, párhuzamos sorsot ábrázol az író, kétségtelen, hogy egyedül Raszkolnyikov esetében beszélhetünk pszichológiai cselekményről, szűzséről, a hős intellektuális és morális többlete kifejlődésének pszichológiai ábrázolásáról. Ebben az értelemben a hősök szavának és ideológiájának egyenrangúsága ellenére (annak ellenére, hogy szövegeiket a szerző nem zárja le) a szűzsé szintjén szigorú hierarchia alakul ki. A központi eszme jócskán túllép a főhős szemünk láttára leküzdött ideológiáján, szövegén. Ez a tartalma a Raszkolnyikov pszichológiájában végbemenő erkölcsi és intellektuális fejlődésnek, eszméi ideológiai és morális átalakulásának. Raszkolnyikov e harca közben kerül nagyon közel az íróhoz, az író eszméihez. (Innen adódik az az érzésünk, hogy Dosztojevszkij regénye végtelenül szubjektív;⁴ ezzel magyarázható a regény expresszivitása.) Ezért jellemző a regényre a permanens katarzis állapot, amelyben az olvasó együtt éli át a hőssel a létezéssel való intellektuális és morális felnövés élményét.

⁴ Ha a hős is intellektus és az író is az, a hagyományos epikai távolságtartás látszólag nem tartható fent, ezt látszik igazolni a romantikus regény is. Ezért óriási a tápora ma is azoknak, akik Dosztojevszkijt romantikus költőnek vélik, vagy legalábbis romantika és realizmus határára helyezik. Holott a lényeg éppen abban van, hogy Dosztojevszkijnél nem az alakhoz való távolságtartás a tét, pontosabban fogalmazva: az epikai távolságtartás első kisregényétől kezdve nem az alakkal szemben jön létre, hanem az új módon felfogott szűzsé biztosítja, teljesíti ki epikailag. Az, amit más országban 5–10 év alatt visz végbe egy kvalifikált vezető intellektuál réteg, tudósok, művészek, filozófusok — ti. a forradalom előkészítését —, a XIX. századi Oroszországban egy évszázadra húzódik el; egy-egy intellektuál generáció biográfiáján belül nem teljedhet ki, mindannyiszor óhatatlanul félrecsúszott és elvetélt kísérletnek bizonyult. Itt már valóban nem is lehet kérdés a biográfiájába fogott emberrel szembeni távolságtartás — bármilyen fejlett intellektuálról legyen is szó — annál fontosabbá válik azonban ennek az intellektuálnak az a belső pszichológiai mozgása, amelyben ennek a biográfiának az egzisztenciális értelme, történelmi volta, epikailag szemlélhető tapasztalata tudatosítható. A biográfia fétisének ez a felszámolása — még szociális értelemben is — lesz az, amely új alapokra helyezi a nyugati regényhez képest a távolságtartást; Dosztojevszkijnél a regény élménye ugyanúgy az egzisztenciális élmény lesz, mint az eposzban, a tragédiában vagy a reneszánsz poémában — csak már az intellektuál biográfiája hordozza azt. Az író nem valamely kritikai attitűd emeli hősei fölé; csupán azt a hiányt konstatálja, hogy nincsenek, nem lehetnek egyszerre birtokában egzisztenciális felismeréseiknek is biográfiájuk alakítása közepette. Már első kisregényeivel egy időben keletkezett esszéjétől (*Pétervári látomások versben és prózában*) visszatérő témája ez a krízis, amely az elsikkadó vagy inadekvát cselekvésben nyilvánul meg. Puszkint, Tolsztojt, Turgenyevet, de az előd vagy kortárs nyugati írókat is ebből a szempontból elemzi, értékeli. Legtisztábban mindez a Cervantes regényéhez fűzött gondolataiban fogalmazódik meg:

„Itt az emberi lélek egyik legmélyebb és legtitokzatosabb oldalát fedí fel a költő, a szív ismerője. Ő, ez a könyv nagyszerű, nem olyan, amilyeneket mostanában írnak; ilyen könyvek több száz évben egyszer adódnak az emberiségnek. És az emberi természetnek milyen mélységeivel találkozunk e könyv minden lapján! . . .

Ez a könyv felfedi az ember és az emberiség legmélyebb, végzetes titkát. Megmutatja, hogy sokszor a legnagyobb emberi szépség, tisztaság, erény, nyíltszívűség, szelídség, bátorság s végezetül értelem — fájdalom — nem jut semmire, elmúlik anélkül, hogy hasznára válna az emberiségnek, sőt nevetség tárgyává lesz az emberiség szemében, csak azért, mert ezekhez a nemes és gazdag adományokhoz, amelyekkel talán túlzottan is meg van áldva az ember, nem járult még egy utolsó, a lángelme adománya, amely vezérelni, igazgatni tudja e hatalmat, hogy rá ne tévedjen a fantasztikum örületbe vesző

A *félkegyelmű*nek legalább négy vagy öt egyenrangú „szólamú” főhőse van, egyenrangú szólamokkal. Ennek ellenére figyelmünk elsősorban Miskin szellemi és intellektuális kalandjára irányul, sajátos orosz don-quijote-izmusára. A *Bűn és bűnhődés*hez hasonlóan itt is világosan kirajzolódik egy pszichológiai szűzsé, amelynek már nem a motiváció lesz a funkciója. A mű rendkívül fordulatos, detektívrégényszerű története pedig – a külső történet – elveszíti szűzsé-funkcióját, és csupán Miskin szellemi kalandjának, pszichológiájában végbemenő erkölcsi és intellektuális fejlődésének a motivációja lesz.

Így tehát a lét és az egyén létkérdései elrendezésének mint szükségletnek belső érdeké válása következtében a dosztojevszkiji regény világában hirtelen perspektíva nyílik a hős saját biográfiai létének érdekeire: így pszichológiailag kényszerülnek a dosztojevszkiji hősök kilépni a biográfiai érdekből, időből, miáltal éppen egzisztenciális élményük és idejük kerül a tulajdonképpeni regényi érdeklődés középpontjába.

Érthető, ha így végül is a személyiség lélektani mozgása, tere alkotja a kompozíciós centrumot, s mintegy retrospektíve újraszervezi az egyéni szűzséket, történeteket: mint biográfiai történeteket motívumsorrrá struktúrálja, amely motívumsorban indokoltnak tetszik az igazi egzisztenciális élmény: ti. az intellektuális és erkölcsi ön- és világismeret, megismerés és önmegismerés, „megvilágosodás”. (A kettő – ti. a biográfiai és egzisztenciális érdek – szétválása teszi lehetetlenné a XIX. századi orosz dráma műfaji kiteljesedését, s ugyanakkor azt is, hogy Dosztojevszkij regényeit valamiféle drámai regénynek tekintsük.)

A dosztojevszkiji regényben feleletet arra kapunk, hogy a történelemből a biográfiába szorult személyiség hogyan és mi által válik megint történelemformálónak. Mert ez a XIX. század művészileg megválaszolandó végső kérdése. Ez szervezi a dosztojevszkiji regények egész felépítését, mikrostruktúrájának minden egyes elemét.

A szűzsé és a motiváció e helycseréje tehát jogos, szükséges volt: feltétele egy goethei, shakespeare-i, dantei formátumú művészi gondolkodás létrejöttének.⁵

útjára, hanem az emberiség üdvére munkálkodik! De lángelme, sajnos, oly kevés adatik a népeknek és nemzeteknek, s oly ritkán, hogy a sors gonosz iróniájának látványa – mikor a legnemesebb lelkű ember és lángoló emberbarát is gyakran fűtty, neveltség és megkövezés áldozata, csak azért, mert a döntő percben nem tudta felismerni a dolgok igazi értelmét és felfedezni bennük az új szót; e nagy és nemes erő hiábavaló pusztulásának látványa valóban kétségbe ejthet némely emberbarátot, nevetés helyett keserű könnyekre fakasztva, egyszer s mindenkorra kétségekkel metelyezve addig tiszta, hívő szívét ...” (DOSZTOJEVSZKIJ, i. m. 145–146.)

⁵ Hasonló típusú regény volt már tulajdonképpen Cervantes *Don Quijotéja*, ahol új műfaj keretein belül merülnek fel ugyanazok a problémák, amelyek addig a fejlődésregényben, a szerelmi-, a pikareszk- és a lovagregényben kaptak helyet. De míg ezekben a regényekben a hős kalandjából az derül ki, hogy a hős összhangban van a világgal a leglényegesebb kérdést illetően, a biográfiai tett és egzisztenciális sorsalakítás egymásra vonatkoztatásában, addig Cervantes regényének a lényege a hős és környezete közötti biográfiai és egzisztenciális szakadék leképezése. Ezért ahelyett, hogy a priori – vagy legalábbis a regény kezdetétől fogva – tudnánk, hogy milyen a világ, hogyan boldogul benne egy ilyen értékekkel rendelkező személyiség, Cervantes regényében az olvasó figyelme a hős belső kalandjára, pszichológiai mozgására irányul. Így már itt is a hős lelki kalandjai válnak a tulajdonképpeni szűzsévé – a hős cselekvéseinek minden egyes állomása egy-egy feleszmélési fokozatot jelent, ez azonban nem a hős, hanem az elbeszélő és az ellenhős apercepciók szintjén történik az ábrázolás narrátori és dialogikus szférájában. A regény szűzsége a hős, ill. a hősök belső világára irányul, a motivációt pedig a külső történet adja, ahol a hősnek a létről alkotott elképzelései egyáltalán nem is felelnek meg ennek a valóságnak, s ugyanígy a világnak a hősről alkotott képe sem felel meg a hős belső világának.

De amíg a *Bűn és bűnhődés*ben és *A félkegyelmű*ben egyensúlyban van a szociális motiváció és a pszichológiai cselekmény, szűzsé, az *Ördögök*ben és *A Karamazov testvérek*ben már kicsit más a helyzet. Az *Ördögök*ben az első pillanatban észrevehető a regény szerkezetének e tekintetben paradox építkezése. Sztavrogin erkölcsi és intellektuális fejlődésének történetét, mint központi pszichológiai szűzsét, csaknem háttérbe szorítja a társadalmi motívumok részletes ábrázolása. Úgy tűnik, mint hogyha ez a külső lenne az igazi, világosan megrajzolt szűzsé, nem pedig Sztavrogin lelki története, amelyet nemcsak az elbeszélő tesz zavarossá, hanem a tanítványok és a manipulációjában érdekelt többi figura is. (Maga Sztavrogin is jócskán hozzájárul ahhoz, hogy intellektuális és erkölcsi elmozdulása minél érthetetlenebbnek tűnjön, de az ő indítékai egészen mások.)

Ezzel kapcsolatos Sztavrogin rendkívül szegény verbalitása, szemben tanítványainak s a vidéki kisváros felbolydult népének és magának az elbeszélőnek a bőbeszédűségével. Ezzel szemben igen fontos szerepet kapnak alakjának felépítésében a gesztusok, amelyek az olvasó előtt világosan árulkodnak Sztavrogin egyik vagy másik lépéséről, melyek az elbeszélő számára érthetetlenek, verbálisan megmagyarázhatatlanok maradnak.⁶ Ugyanígy egészítik ki egymást a külső (verbális és nem verbális) motívumok a *Bűn és bűnhődés*ben és *A félkegyelmű*ben is, pontosabban: a történet előrehaladtával egyre inkább meginog magukban a hősökben is a verbalitásba vetett hit (miközben saját biográfiájuk folytatásába vetett hitük is megingott), és egyre nagyobb szerepet kapnak a pszichológiai szűzsében a külső és belső gesztusok.

Míg az *Ördögök*ben a külső és belső gesztusok Sztavroginra, a verbalitás pedig tanítványaira és az elbeszélőre jellemző inkább, *A Karamazov testvérek*ben viszont valamennyi hős vallomásos szituációba kerül, minek következtében a történetben mindvégig egyforma súlyt kap az alakoknál a verbalitás és a gesztus (az epikai faktúra). De szemben a korábbi regényekkel, *A Karamazov testvérek*ben (annak ellenére, hogy a cselekmény itt is a hősök, különösképpen Ivan intellektuális és erkölcsi elmozdulásából alakul ki, ez válik pszichológiai szűzsévé) a szociális és egzisztenciális motiváció és a pszichológiai cselekmény (szűzsé) annyira összefonódik, hogy nincs szükség inkompetens vagy kevésbé kompetens elbeszélőre, az elbeszélő és a másodfigurák bőbeszédűségére. Az elbeszélés funkcióját a krónika veszi át (azaz nem áll a dialogizáló hősök közé egy harmadik személy).

A *Bűn és bűnhődés*ben tulajdonképpen nincs elbeszélő, a narráció legnagyobb része el van osztva az alakok között. Ennek ellenére az olvasó hozzá van kötve Raszkolnyikovhoz, tanújává válik valamennyi külső és belső gesztusának, a részigazságok kinyilatkoztatásának, minden tettének. *A Karamazov testvérek*ben az olvasó más helyzetben van:

⁶ „Ez a másik személy (Nyikolaj Sztavrogin) — ugyancsak vészterhelt figura, szintén gonosztevő. Szerintem azonban ez az alak tragikus figura, bár nyilván sokan azt mondják majd olvasás közben: „Mi ez?” Azért írok poemát erről a figuráról, mert már nagyon régen ábrázolni akartam. Szerintem ez orosz és tipikus figura. Nagyon, de nagyon szomorú lennék, ha nem sikerülne. És még jobban elszomorítana, ha azt a véleményt hallanám róla, hogy sablonos figura. Szívemből téptem ki ezt az alakot. Ez a karakter természetesen riktán bontakozik ki teljes valójában, de orosz jellem (a társadalom egy ismert rétegéből). Várjon azonban az ítélkezéssel . . . a regény végéig! Valami azt súgja, hogy megbirkózom ezzel a figurával . . . Csak egyet jegyzek meg: az egész alakot jelenetekben, cselekményben írtam meg, nem fejtegetésekben, tehát jogos a reményem, hogy sikerül megfognom a figurát.” (DOSZTOJEV-SZKIJ, i. m. 646–647.)

mindig ahhoz az alakhoz van kötve a befogadás során, aki felé egy-egy hős vallomása éppen irányul, s ezért valamennyi élethelyzet az alakok saját lélektani helyzetüké lesz, nem pedig a főhős külső történéseinek tükré. Az egzisztenciális feladványt a főhős felől kapjuk, jogosságát, ontológiai érvényét azonban csak a másodhősök intellektuális és morális problematikája hitelesíti.

A Nagy Inkvizítor-fejezet mintegy megismétli az egész regény vallomások szerkesztésmódját. A Nagy Inkvizítornak Krisztussal folytatott beszélgetése egy nagymonológ, amelynek azonban dialógus funkciója van, és Krisztus, aki felé irányul, lényegében ugyanazt a szerepet tölti be itt, amit Aljosa, amikor a sztarec, Mitya, vagy Ivan vallanak neki; mint a vallomás befogadóját, inkább gesztusok formájában ad jelt jelenlétéről és arról, hogy dialóguspartnerként hogyan viszonyul a vallomások monológ tartalmához, helyzetbeli szimbolikájához. Még abban is egyezik ez az építkezés, hogy a monologizáló fél mindegyik esetben azzal a dialógikus szándékkal teszi hallgatójának nagy vallomását, hogy annak pszichológiai reflexeiből kiolvashassa a választ verbálisan megfogalmazhatatlan belső kérdésére, s kiküszöbölhesse általa monológja mondandójának maradék bizonytalanságát.

2. Az orosz Werther szenvedései: Krisztus vagy a Nagy Inkvizítor?

Ivan „A testvérek ismerkednek” c. fejezetben Aljosának olyan kérdéseket szögez, amelyek igazában a sztarec nézeteinek megkérdőjelezését célozzák; hogy ti. ő, Ivan nem is az isten létét tagadja, csak a világ berendezkedését, amely ha valóban istentől – mint rendező elvtől – származik, akkor az ember számára elfogadhatatlan. A galaktikai ember nem tudja kiküszöbölni emberi nemével vele járó erkölcsi indulatait és igazságérzetét; s ha a zoszimai elképzelés szerint (arról az eljövendő paradicsomról) az a „normális”, hogy a szegényasszonynak meg kell tudnia bocsátani a generálisnak, aki a gyermekét szétépette kutyáival, akkor miért nem olyan ez az isten berendezte világ, hogy a generális ne tépethesse szét a gyermeket, az ártatlan gyermek ne szenvedjen, és a gyermeket szülő anyja ne büntetessék? Zoszima és Aljosa miért nem arra törekszik, hogy a generális bocsásson meg a gyermeknek, aki megdobálta kedvenc kutyáját – mert hisz ez kisebb bűn –, miért az anyja kell, hogy elnézze a bűnt? Miért isteni az a világ, amelyben bűn bűnre halmozódik? – ismétli Ivan mintegy a raszkolnyikovi kérdést.

S valóban, meg is jön a válasz, s most is, mint minden esetben, olyan pszichológiai minősíthető belső gesztus formában, amely külsőleg a belső indulat közvetlen kifejezője, még akkor is, ha verbális formában történik a válaszadás. Aljosa megérti a sztareci tanítás alapelvét, hogy ti. kint a világban, és elsősorban a családban vállalt morális felelősséggel kezdje emberi jellemének átformálását, tökéletesítését, a hivatására való felkészülést. Mitya megkapja a várva várt választ Aljosa indulattal teli reflexiójában: „Nem te ölted meg az apánkat!”. Ivan ugyancsak sikerrel ellenőrzi a maga belső indulatainak emberi igazát, amikor a korcsmai beszélgetés közben elmondott kis történet kapcsán végül is olyan választ kap Aljosától, ami éppen azon a ponton bizonyít fejtegetéseinek igazsága mellett, amely ponton pedig Aljosa a leginkább – s a maga számára észrevétlenül – tagadja meg az öreg sztarec tanítását: hogy ti. kibírható-e emberileg az embertelenség, ha mégoly erős is az ember istenhite? S a remélt és megkapott válasz – ti. hogy nem bírható

ki – éppen azért lesz objektív bizonyíték Ivan számára, mert nem logikai végiggondolásban, hanem kimondottan indulati szinten, pszichológiailag fogalmazódik meg, s éppen egy olyan békétűrő ember által, mint Aljosa. Ez a pszichológiai kísérlet, „egérfogó” az, amely valóban igazolja Ivan fő tételét, ti. hogy az ember végső soron nem cselekedhet másképp, mint ahogy azt ontológiai („galaktikai”) természete meghatározza. „A testvérek ismerkednek” c. fejezet tökéletes tükörképe a Nagy Inkvizítor-poémának, mert bizonyítja, hogy az ember ontológiai természetén esett sérelem semmiféle ideológiai meggondolásból nem közömbösíthető, nem bocsátható meg. Aljosa és Ivan beszélgetésében azonban Ivan még maga győződik meg – a pszichológiai reflexió objektív bizonyító hatására – elgondolásai igazáról, s a médium Aljosa pszichológiai szituációban lelepleződő emberi (galaktikai) természete. Amikor Aljosa kimondja az indulatos szavakat: „agyonlőni”, Ivan számára nyitva áll az út a következő kísérlet végrehajtása előtt is. Ebben az újabb kísérletben azonban már Aljosa nem annyira egy felé irányuló monológ hallgatója; egy végig művészi formában jelentkező, tehát valóságként ható, összefüggő példasor végighallgatása a tét, amely parabolisztikusan ugyan, de végeredményben ugyanazt mondja el, amit tételesen bizonyított Ivan az isten világának az ember számára való elfogadhatatlanságáról „A testvérek ismerkednek” beszélgetése folyamán, és amit illusztrációnak szánt példájában is kifejtett, s amire azután Aljosa pszichológiai reflexiójában megkapta a várva várt választ.

Ebben a parabolában Krisztus veszi át Aljosa végighallgatásának, illetve az Inkvizítor Ivan érvelései végigmondásának a funkcióját. Csakhogy szemantikai szerepcsere is történik, s ez végtelenül feszültté teszi a vallomás-szituációt; hiszen az Inkvizítor egész monológja a társadalmi rend alapjainak az igazolására hivatott, s ahogyan ezt teszi, abból az derül ki, hogy ezeket az alapokat éppen a krisztusi elvekkel szemben kell megvédelmeznie; holott az Inkvizítor koncepciója szerint az emígyen felépített világrend egyféle szeretethitre (az ember szeretete, a tömeg szeretete) épül – mint a Sztarcé is –, amely meg akarja kímélni a tömegeket az éhezésből, a szabad választás erkölcsi felelősségéből, a léttel való szembekerülés és a történelemalakítás kibírhatatlan realitásából fakadó kínoktól. Krisztus az ivani Poéma koncepciója szerint mintegy átveszi részben az ő (Ivan) szerepét, részben pedig öröklí Miskin ama meggyőződését, hogy az emberek maguk kell, hogy megszenvedjék létüket, kiküzdve sorsuk nehéz harmóniáját. Az Inkvizítor viszont államformáját tekintve egy monarchikus, centralizált, sőt despotikus önkényuralmi társadalmi struktúrát véd – Krisztus hallgatásban kifejeződő tagadó álláspontjával szemben. Ebből a szempontból csak egyike azoknak az eretnekeknek, akik bebörtönözve várják máglyán való elégetésüket – amivel egyébként dialóguspartnerét az Inkvizítor is megfenyegeti, arra az esetre, ha még egyszer visszajönne az emberek közé.

Ivan parabolájában Krisztus az emberi szabadság zászlóvivőjeként lép fel, aki (az Inkvizítor ellenvetéseiből érthetően) hallgatásával éppen az emberek lelkiismereti szabadságtól való megfosztottságát nem fogadja el az Inkvizítor világrendjében; ti. az ontológiai törvény mindenek fölött való érvényét feltételezve, amelyet sem történelmileg az emberiségből, sem biográfiailag az individuumból nem lehet kiirtani – ugyanazt tehát, amit mint az emberi természet pszichológiai önmozgásában kifejeződő törvényt (a galaktika törvényét) Ivan bizonyított az előző fejezetben, Aljosával való beszélgetéseiben. Krisztus számára az ivani Poémában ugyanúgy mindenki jó, vagy legalábbis egyforma teremtmény – tehát felelős is önmagáért és képes is önmaga sorsát kibírni –, mint Miskin

elképzeléseiben az őt környező világ (Rogozsin vagy Nasztaszja, Hippolit vagy Aglaja, Ivolgin vagy a Burdovszkij-társaság).

Amire tételeit és így a felépített társadalmi rend ideológiai alapjait az Inkvizítor építi — az bizonyíthatatlan, csak ideológiailag védhető, s ez az ideológia önmaga igazságához az elégséges alapot éppen abban a szkepszisben keresi, amelyben az ember ontológiai természetéről vallott nézete kifejeződik: az ember gyenge a szabadsághoz s az abból fakadó felelősséghez, a tömegekben nem a szabadságvágy ontológiai (az Inkvizítor szerint isteni), tehát nem a galaktikai felépítettségükből eredő társadalmi természetük irányítja az embereket, hanem a nyájösztönre, az angyali hozsánára való hajlamuk. A csoda és a kenyér, amit Krisztus az Inkvizítor szerint megtagadott a néptől, úgy jelentkezik ebben az ember- és tömegkoncepcióban, mint amely elégséges jogalap lett volna ahhoz, hogy aztán megkapja a nép fölött való uralkodás jogát is (ahhoz hasonlóan, ahogy Ivan példázataiban a szegényasszony gyermekét kutyáival szétépető generális rendelkezik a maga alárendeltjeivel szemben). Ivan Krisztusa viszont elfogadja — s az Inkvizítor szemében a bűne éppen ez, mint ahogy ez a bűne, valószínű, a többi eretneknek is, akiket ezért szintén halálba kell küldeni —, hogy az isten teremtette embernek galaktikai, tehát ontológiai természete van, amelyben a kenyérért való harc és az életszeretet, a küzdelemben megszenvedett tisztánlátás és önsorsának felismerése — a csodák és a hit helyett — ugyanúgy benne foglaltatik, mint a természetben és társadalomban saját sorsának az egyenlőtlen jogok feltételei közt való alakítása.

Ivan tehát a „Két testvér ismerkedik” c. fejezetben nem Aljosa ideológiáját — a „szeretet-elve” —, hanem az ember eredendő emberiségét hívja bizonyítékul az ember természetéről alkotott elképzeléseihez, az Inkvizítor-poémában viszont szabad választást biztosít Aljosának; most már nem pszichológiai egérfogóba, hanem gondolati dilemmába kergeti bele, amelyből Aljosa valóban nem is tud kiszabadulni, csak a Nagy Inkvizítor Krisztusának gesztusát megismétlő retorikai felelettel, Ivan szájon csókolásával. Ha ugyanis elfogadja az Inkvizítor emberszeretet-koncepciójából, „jóságából” eredő viszonyt az emberekhez, a társadalomhoz — ne feledjük, hogy Aljosának a jellemzésében ez a legerősebb vonás, s ez a sztarectől örökölt elv is —, akkor el kell fogadnia a despotizmus velejáróját, az emberek fölötti atyáskodást is. Ha viszont ezt tagadja, akkor bizonyos fokig megtagadja tanítómestere szeretet-elvét is, a világképnek — mint ideológiának — az elsődlegességét az ember társadalmi és ontológiai természetének mozgásával mint az élő életben legbiztosabb mozgásformával szemben. Ha viszont az inkvizítori elvvel szemben Ivan Krisztusának az álláspontjára helyezkedik, akkor el kell fogadnia Ivan bizonyos fokú kegyetlenségét, elvi következetességét és kérdésfeltevésének az igazát — éppen arra vonatkozólag, hogy a keresztény vallás alakjai s maga az isten-fogalom mint végső rendező elv sem egyeztethető össze a galaktika törvényeivel, az ember társadalmi és pszichológiai természetével. Ez a dilemma feloldhatatlan, mert Ivan Krisztusának az álláspontjában valami olyan többlet jelentkezik, ami Miskinében még nem volt meg. Az ugyan még elfogadható a sztareci koncepció fényében Aljosa számára is, ami Miskin álláspontjában is döntő, ti. a világ rossz társadalmi berendezkedettsége, de az már kevésbé, ami Miskinnél még hiányzik, Krisztus hallgatólagos oppozíciójában azonban, az Inkvizítor ellenvetéseiből láthatóan, benne van. Tudniillik az, hogy az ember természete társadalmiságában is ontológiai, azaz hogy nemcsak időről időre ellenáll az ideológia manipulálásának (mint az eretneknek vagy Krisztus), hanem hogy csak akkor tud épülni történelmileg, nem pedig

stagnálni a nyájösztönre hagyatva vagy „angyali” állapotra ítélve (ahol már az is természetesnek tetszik, amit Ivan példájában a gyermek széttépetésében láttunk), ha történelmileg szabad és egyénileg felelős lehet saját tetteiért, biográfiai sorsáért, szellemi arculatáért. Ebben az esetben viszont még a sztarc tanítása is ideológiának minősül. Aljosa e dilemma megoldásában újra csak inkább megtagadja mesterének, Zoszimának a tanait (immáron harmadszor), mintsem hogy emberi természetét, illetve akár az így elképzelt Krisztust és rebelliójának ódiúmát ne vállalná. Most már teljes lehetne Ivan megbizonyosodása és győzelme, ha Aljosa saját ideológiai gondolkodásához híven nem azzal fejezné ki ezt a választását, hogy szájon csókolja, miközben még verbálisan is hozzáteszi, hogy ő Ivan Krisztusa, Ivan pedig az Inkvizítor. Hiszen a Poémában szerzője számára éppen az az érdekes, hogy emberi és társadalmi természetükre hallgatva mindketten (Aljosa és ő Ivan is) egy állásponton vannak: minden emberi despotizmust – annak összes következményével – tagadnak és kárhoztatnak, így a szabadságvesztést, illetve az embernek az erkölcsi felelősség alól való felmentését is.

Az etikai felelősség az, ami miatt Ivan vakká válik a reálisan végbemenő eseményekkel szemben, abbéli meggyőződésében, hogy Mitya ugyanolyan aljas, mint az apja (mert Sznyegirjovékkal is úgy viselkedett, mint az ő példázatában a generális – illetve mert saját apját is képes lenne megölni, ha nem vigyáznának rá). A Poéma után sem oldódott meg még a dilemma, hogy a „mindent szabad”-ból miért nem következik az emberi tettekben az erkölcsi felelősség, ha elveszük az embertől azt a galaktikán túli princípiumot, amit istennek nevezünk, azaz következik-e az emberi szabadságból közvetlenül az emberi felelősség is?

Ivan dilemmája az ember társadalmi-történelmi eltorzultsága és annak visszafordíthatatlansága. Amikor a „mindent szabad” elve és az etikai felelősség dilemmája nem intellektuálisan, hanem egzisztenciálisan az ő biográfiájában jelentkezik, vagyis amikor kiderül, hogy nem Mitya ölte meg az apját, hanem Szmergyakov (tehát amikor megvilágosodott, hogy a „mindent szabad” önmagában még nem feltételezi sem az etikai felelősség meglétét, sem annak felrúgását, hanem csak akkor, ha más tényezők is közbejátszanak – mint pozitív irányban a büntudat jelentkezése Mityánál, illetve negatív irányban a szabadságtól és testvéri érzéstől való megfosztottság Szmergyakovnál (az egyenlőségből, egyenlő elbánásmódból való kirekesztettség a családban, s ennek biográfiai következménye, az anyagi függetlenségre, a családtól való megszabadulásra való törekvés, a jogfosztó apa s a testvérként be nem fogadó testvérek meggyűlölése, s eredménye: Ivan eszméinek saját szellemileg leszorított és kismimizett szintjéhez való igazítása), akkor ezzel Ivan már olyan pszichológiai szituációsorba kerül, amely csakis utolsó, katartikus lépésében fejeződhet ki és örületében fogalmazódhat meg. Arra irányuló erőfeszítésében, hogy megmentse Mityát, akinek igazságtalan meghurcoltatásáért joggal hibáztatja saját intellektuális és pszichológiai vakságát. Nem az a problémája Ivannak, hogy ő is felelős apja meggyilkolásáért, hanem hogy az ő vaksága és Mitya jogtalan gyűlölete miatt következhetett be mindaz, ami bekövetkezett. Így Ivant abban éri a vereség, amit egyébként ő is a legobjektívabb, legbiztosabb mércének tart a maga ontológiai viselkedésében: a pszichológiai sejtés, reflexió, indulat, tehát a mentális gesztusok szintjén jelentkező megismerésben: itt nem ismerte fel Mityában Mityát, Szmergyakovban Szmergyakovot és önmagában önmagát. Ivan ugyanúgy szembe tud szegülni ördögével, mint ahogy szembe tudta állítani az Inkvizítor világával a XIX. század nagy világkép-törését megelő ember mintájára formált

Krisztusát, s azt a lépést is meg tudja tenni, amivel visszaállítja vállalt társadalmi, intellektuális és morális szerepét (ti. a vallomást az igazi gyilkosról) – csakhogy még ez is ontológia-elvűen valósul meg. Ugyanolyan kitérővel, mint amihez hasonlóan apja meggyilkolása előtt tett Moszkvába való elutazásával: most sem tud a megkapott információval élni, amikor pedig már elhatározná magát a „vallomásra”, Mitya megmentésére – Szmergyakov öngyilkosságával kihull a bizonyíték a kezéből.

A regényt Dosztojevszkij Ivannak ezzel az utolsó nagy, félőrrült állapotban elmondott monológiával, viaskodásával és látomásával zárja, híven a regény egészének vallomatos szerkesztéséhez. Ez az utolsó monologikus vallomás azonban már mindenki felé irányul, a bírák és a tárgyalóterem hallgatói felé is, s ebben a vonatkozásban Iván mint főhős vissza is veszi a mindent tudás szerepét a krónikástól. Ez azonban egyúttal a krónika végét is jelenti (mint Anyegin utolsó beszélgetése és szótértése Tatyánával, amely után ugyancsak véget ér a regény). Iván azonban nem annyira saját krízises szituációját hivatott az egyetemes orosz lét kríziseként felfogni, mint Anyegin, hanem fordítva: híven intellektuális szerepéhez, a század nagy világkép-krízisét éli végig, s azt hozza összefüggésbe saját és legközelebbi környezete, családja válságával és önmaga intellektuális, morális és pszichológiai krízisével.

Ez az intellektuális és morális erőfeszítés alkotja *A Karamazov testvérek* szűzségét, amely így megint csak pszichológiai „fejlődés”, elmozdulás eredménye, s megint csak elsősorban a főhős részéről, mint ahogy Dosztojevszkij többi regényében is. *A Karamazov testvérek* regényépítkezése tehát ugyanúgy visszakanyarodik a *Bűn és bűnhődés* építkezéséhez, alakkonceptiójához, mint az *Ördögöké A félkegyelműéhez*. S ez az egyezés jelentkezik a regény minden szintjén.

*

A XIX. század embere számára az adekvát cselekvés csak az idő térbe kényszerítése és felelős elemzése lehet. Raszkolnyikov és Miskin, Ivan Karamazov és Sztavrogin éppen ezt megsejtve kísérlik meg a „lenni vagy nem lenni” végletes felelősségével, maximalizmusával az igazságok és a sejtethető dolgok közötti rendteremtést. Ugyanakkor ez az entellektüel nem választási, hanem kényszerszituációban van. Dosztojevszkij szavaival: cselekedni kell, de cselekedni lehetetlen, feltételek nincsenek. A regény így végső soron nem az idő visszazökkentésének krónikája, hanem az idő és a tér aszinkroniájának megragadása. A regény az ember ideológiai fogságát szünteti meg: a korban elérhető maximális tapasztalat élményét nyújtva, a tér és az idő egymáshoz való ontológiai viszonyát, történelmi viselkedését elemzi az emberi sorsokban, a létbe hatoló emberi tudatok elmozdulásában, az ideológiai korlátok alól való tapasztalati felszabadulásában.

A történés mint szűzsé igazában a regény születése óta létezik az irodalomban. Az eposzi tér ideje még nem történést, hanem tettet, a tragédiáé értékvesztést szül. A történés, a sztori a regényhős kalandja által és óta létezik. Ez a sztori pedig nem más, mint a személyiség térhódítása idejének feláldozása árán. A biográfiai és ontológiai idő között feszül az a tér, amely minden mozgásnak értelmet ad – sikert vagy kudarcot biztosít. Az ember cselekvésével a naturális formákba kényszeríti a törvényszerűségeket, mert célratörése rendező elvként lép fel a naturális jelenségvilágban. Amennyiben ez a rendező elv ütközik a natura rendező elvével, a mögötte meghúzódó ontológiai természettel, azonnal

visszajelzést kap a cselekvő. A térformává változott, naturalizált idő beláthatóvá válik. Az egyéni idő, bejárva a társadalmi teret, az ontológiai tér—időt érzékelté, érzékeli: ebben áll a cselekvéssor lényege és eredménye, nem magában a tettben. Maga a regényi út a „tett” — mint ahogy ezt Dosztojevszkij ki is fejté a tolsztoji regények és az orosz Tett összefüggésével kapcsolatban.

A *Bűn és bűnhődés* a regényi teleológiát a konvencionális, racionalisztikus igazság és a pszichológiai igaz között feszíti ki, mint egy hálót, amely — az egzisztenciális tettere kényszerülésnek hála — megvilágítja és elrendezi az idő pszichológiai térbefogottságát. A *félkegyelműben* az idealisztikus önvezérlés és a társadalmilag determinált külső vezéreltség között feszül ez a teleológiai háló, amelyben a mozgás az intellektuálistól (ideológiától) halad az egzisztenciális keresztlát a pszichológiai felé. Az *Ördögökben* a pszichológiától az intellektuális (ideológiai) át az egzisztenciális újrendeződés felé tendál ez a mozgás, miközben a szűzsé teleológiai hálójá az ideológiai önvezérlés — a tanítványok részéről — és az ideológiai önvezérlés elleni elkeseredett küzdelem — Sztavrogin részéről — között feszül. S végül A *Karamazov testvérekben* az eseménysor, a tér bekalandozása, bejárása be van zárva az egzisztenciális és mindig ideológiába forduló intellektuális cselekvésbe — az időben utol nem érhető tér kettős gondolaterjesztő közegébe, miközben az alakok számára egyre inkább mérvadó lesz a pszichológiai megfejtés, a sejtésszint. Így váltja fel Iván intellektuális tevékenységében az elméletet a művészi (a Nagyinkvizítor poéma és a Geológiai fordulat c. utópia) és a pszichológiai erőfeszítés, az elmélet nyitott igazsága helyett a rejtett igazra, a sejtésre való orientálódás. Iván Aljosának nem elméletileg érvel, hanem egyrészt a Poémával, másrészt a példákkal, tehát naturális realitásokkal. Az apagyilkos kinyomozását is annak köszönheti, hogy sejtéseire hallgat: a Szmergyakovval Szkvoresnyikovóban való utolsó kellemetlen találkozásának benyomását tudatosan hagyja eluralkodni magán, jól sejtve, hogy ez vezet rá a nyomra, majd pedig a gyilkosság után ugyancsak belső sejtésére, a rejtett igazra hallgatva rohan Szmergyakovhoz, és kényszeríti ki belőle és önmagából is a dolgok igazát.

A motivációs szinten jelentkező tér—idő konfrontáció mindig az emberi sors kulminációjakor, lezárulásában valósul meg, a pszichológiai szűzsé a dosztojevszkiji regényekben így az egzisztenciális szintű történés, amelynek az alakok tudatszintjén való szűzsés leképeződése az a bizonyos megvilágosodás, amely az igazságok és sejtések között eligazodni segíti őket. A tudat logikája ugyanolyan időbeliségben halmozódó, térbeforduló rajzot mutat, mint az egzisztenciális eseménysor; ahogyan kint a világban megtörténnek a dolgok, ahogyan a naturális cselekvések a maguk következményeként tetszorrá és történezzorrá állnak össze, úgy a tudat kifelé és befelé egyszerre forduló figyelme és erőfeszítése, reflexiókban, indulati aktusokban és intellektuális vagy ideológiai összegzésekben szétdarabolódó megnyilvánulásai tudati történezzé, megvilágosodássá szublimálódnak, és pszichológiai tapasztalati élményként épülnek be maguk is az egész történés élményébe.

A dosztojevszkiji hősök így mindig az idő rabjai, de az egzisztenciális tér tettekkel való bejárása s ezzel egyidejűleg a pszichológiai igazságok rendezése révén egyre közelebb férkőznek az ontológiai igazhoz. A pszichológiai tér és egzisztenciális idő így a dosztojevszkiji regényben közelebb áll egymáshoz, mint a biográfiai; a hősök nem autoritárius szituációjuk folytán csak az eszmei igazig juthatnak el, de nem a világ megváltoztatásáig. A divergenssé vált tér—idő a történés, a biográfiai „ügy” által kötődik össze újra, csakis

ebben és ezáltal szemlélhető és látható be ontológiai természete. A lét természetes formákban leledző, rejtett törvényszerűségeit a történés hozza a felszínre, s alakítja tapasztalati formává.

Ám a történés nem a cselekvő individuum törekvésének megfelelő. A törekvések és a történés egymástól való távolságának mértéke retrospektíve, az eredmény felől derül ki; nem tárulkozik fel sem az egzisztenciális törekvésekben, sem az igazságokban vagy ideológiákban. A történés az, amelyben feloldódik az újkori történelem hétköznapija, amelyben e történelem alakítása és alakulása tettenérhető. Az individuum törekvésével és felismeréssorával aktív részese ennek a történésnek, maga is okozója a lét kitárulkozásának, az idő térbefordításának, a történelmi tér—idő létrejöttének és szórásának. A személyiség ebben az áttételes történelemalakításában nem hagyja érintetlenül nemcsak a dolgokat, de a maga személyiségét sem. A tér meghódításával, bejárásával ugyan elveszti lényegi társadalmi idejét, de közben felépíti saját személyiségét, és belátja tapasztalatilag a lét törvényszerűségeit, a társadalmi tér—időt is, el tud rugaszkodni a természetes és ideológiai igazságformák konvencionális szintű látszat-evidenciáitól, és potenciálisan ismét történelemalakító, autoritárius belső pszichológiai teret nyer.

A tapasztalati megismerés bekapcsolása az intellektuális megismerő tevékenységbe, tehát a pszichológiai megismerés a választási szituációk helyett kényszer-szituációkba került személyiség alfája és omegája, az emberi aktivitás forrása lesz az újkor nem autoritárius világában. Raszkolnyikov így nemcsak vesztes fél pl. Hamlettel, a tragédiához helyzeti előnyével szemben. Abban a hátrányában, hogy csak cselekvési idejének feláldozása árán jut el a megbizonyosodásig, van előnye, többlete is; mint regényhős ő képviseli legtisztábban az újkori regények hősei közül azt az autentikus XIX. századi személyiséget, amely sarkítottan tragikus szituációja, hősies magatartása és minden pontján etikai értékítéletet kiváltó cselekvéssora folytán az eposz, a tragédia, az erkölcsrész nagy mestereinek, Homérosznak, Shakespeare-nek, Rabelais-nak alakjaival mérhető össze.

3. Biográfia és egzisztencia

A regény nagy felfedezése az emberi biográfia tipikusságának művészi felismerésében áll. Ha a személyiség társadalmi ideje ugyanis csak sejtetni engedi, de nem teszi szemlélhetővé a bejárando tér természetét, hanem majd csak a cselekvés teszi beláthatóvá a történésen keresztül, akkor ennek a személyiségnek a legautoritáriusabb, tehát az ontológiai lét törvényeinek legadekvátabb aktivitási formája a pszichológiai mozgások logikája nyomán rendeződő felismeréssor lesz, amelyben saját és mások biográfiája kirajzolódik, s így a nyílt igazságok és a sejtések valóságértéke kideríthető.

Az individuális biográfiai idő mint a társadalmi és a pszichológiai tér bejárásának reális lehetősége a puskiné verses regénytől Tolsztoj *Feltámadásáig* (sőt a csehovi drámáig) cselekményépítő elv marad. A tévesztés és az időzavar mint a regényhős hátrányos helyzetéből fakadó akadályok együtt jelentkeznek a XIX. századi (és különösen az orosz) regényben annak a küzdelemnek a megjelenítésével, amely az adekvát cselekvésért folyik. Az orosz regény — elsősorban Puskin, Dosztojevszkij, Tolsztoj regényeinek és Csehov drámáinak — alakjai mint intellektuális olyan történéssor részesei, amely társadalmi természeténél fogva is arra predesztinálja őket, hogy az emberi tudat

pszichológiai síkján is megélik, szemlélik és rendezik az emberi cselekvést, hogy előbb-utóbb belássák a szabad alternatíváknak tetsző helyzetek kényszerszituáció voltát. Azaz maguk ismerjék fel cselekvésük elidegenedését, s a felismerésben mint tudati tárgyasulássorban kíséreljék meg annak szellemi visszahódítását, pszichológiai tapasztalatra váltását. Raszkolnyikov Szvidrigajlovval szemben azért kerülheti el az öngyilkosságot, mert az ő útja tovább folytatható ennek a pszichológiai tapasztalatnak a birtokában. De ugyanezen oknál fogva marad végig idegen Porfirijjal szemben is, akinek a számára az ontológiai tapasztalásnak ez az útja járhatatlan. (Porfirij annak a pszichológiának a képviselője, melynek célravezető voltát Dosztojevszkij megkérdőjelezi; pandanja azoknak a „realisták”-nak, akikről az író *A félkegyelműben* ironikusan beszél majd, s akikről nagyregényeinek egy elbeszélőjét mintázza parodisztikus éllel.)

Az orosz regényben, különösen Dosztojevszkij regényében, a fentiekből érthetően egyre szélesebbre tágul a pszichológiai tér ábrázolása. A főlétes emberről szóló regény egészen Goncsarovig az intellektuális alak pszichológiai terét a pszichológiai magatartás, a mentális reflexiók ábrázolásában bontja ki (a cselekvés idejét, az idő térbefordítását csak a hősnőknél ábrázolja). Dosztojevszkij egyensúlyban tartja a hős cselekvésidéjének és a pszichológiailag bejárt tér önfeltárlkozásának az ábrázolását, s ezt a hős biográfiai idejéből az egzisztenciájára döntő szakasz modellálásával éri el: ez a drámaian alakuló egzisztenciális életszakasz a biztosítéka annak, hogy regényeinek szereplői intellektuálisan is érdekeltté válnak élményeik tapasztalati rendezésében, személyiségük meghatározásában. A tolsztoji regények hősei totálisan el vannak foglalva saját személyiségük tér–idő zavarának leküzdésével: az individuális idő és társadalmi tér közé betolakodó ideológiai rendeződés és a naturális hétköznapi érdek külső rendező erejével szemben az intellektus pszichológiai rendező erejét szegezik szembe, s így intuitív és intellektuális fogékonyságuk egyre tisztább ontológiaisággal láttatja velük maguk és mások tapasztalatát. Csehovnál majd, hűen a formához, a párbeszédek témája maga is ez a belső elrendezés lesz: a tér–idő zavar totális tudata és az abból való kiszabadulás groteszk kísérlete, amely végül is csak az önismeret felé enged lépéseket tenniük. Itt már nemcsak a külső társadalmi idő, tehát a cselekvésidő marad ki az ábrázolásból, mint Puskinnál, hanem a tér is csak pszichológiailag ábrázolt – s hogy éppen milyen tárgyas forma kerül a középpontba, az a biográfia véletlen szüleménye.

*

Merőben más még a dosztojevszkiji alakok pszichológiai viszonya biográfiájuk egzisztenciális értelméhez, perspektívájához. Regényi útjuk nem is más, mint arra tett erőfeszítéseik története, hogy kiszabaduljanak ebből a számukra rendelt naturális biográfiából – amelyet a társadalmi együttlétezés a maga ideológiai és morálfilozófiai hálójába fog –, és eljussanak a lét egzisztenciális problémáikig, illetve annak megfajtásig a cselekvés érdekében. Ez a biográfiától és konvenciórendszerrel való elszakadási kísérletük – a lét törvényszerűségeibe hatoló szellemi evolúciójuk, s ugyanakkor az adott létviszonyokban való reális fogvamaradásuk – képezi a dosztojevszkiji regények pszichológiai történéssé formálható anyagát; e kísérletre érkező külső-belső válaszreakcióból épül fel a regény verbális gondolatvilága és verbálisan ki nem fejeződő, külső és belső gesztus-szintű, cselekményalkotó epikai faktúrája. Nagyregényeiben Dosztojevszkij rendszerint

egy központi regényhős lélektanilag végigkövetett intellektuális és morális én- és világviszonyának elmozdulását modellálja, miközben a főhőseivel ellentétesnek látszó vagy vele párhuzamot mutató hősök lélektani mozgásának leírása tükörszerűen rímeli a főhős egyik vagy másik mozgástartományának ideológiai vagy morális (a kezdet felől), illetve intellektuális vagy lelkiismereti (a zárás felől) problematikájára.

A párhuzamosság vagy szembeállítás (ellentétezés) a dosztojevszkiji regénystruktúrában a fausti típusú poéma problémájának regényi szituációban való újrafelvetésével függ össze: a központi hős a személyiség és a társadalom építésének megoldhatatlan kérdéseit mindig összeköti a természeti lét és az emberi történelem végső kérdéseinek feszegetésével, megoldásával. A XIX. században kialakul egy eleven materialista-centrikus világlátás, mely szerint a természeti és társadalmi világ önmagában hordozza törvényszerűségeit, s így nincs szükség tovább transzcendentális vagy metafizikus elrendező elvre; a kereszténység világfelfogásával kapcsolatos eszmék megkérdőjeleződnek vagy lerombolódnak, az emberi gondolkodás történelmévé minősülnek, mint ahogy megkérdőjeleződnek azok az elképzelések is, amelyek az emberi társadalom jövőbeni berendezkedését vetítették előre, és utópiaként, tehát valamiféle ideológiaként vagy vallásként jelentkeznek. (A vallás maga is úgy értelmeződik e XIX. századi világképi fordulat fényében, a világ önmozgásosságának, tehát ontológiai, történelmi mivoltának felismerését követően, mint ez önmozgáson kívüli morális racionalitás ideológiája, az önmozgás természetétől idegen vagy attól eltávolodott igazságforma, keresztény mítosz, kulturális szokás, mint olyan ideológia, ahol az egzisztencialitásnak társadalmi-történelmi jellege, az emberi sorsnak biográfiában való naturalizálódása misztifikálódik. A XIX. század közepén ezzel olyan intenzitású és jelentőségű világképtörés, világképváltás következett be a reneszánsz és a XVIII. századi világképhez képest, mint a reneszánszban a középkori világképhez képest. De ez a világképtörés most nem a képzőművészetekben hoz korszakalkotó művészi felfedezéseket, amelyek mintául választhatnák a bibliai példázatokat, csak most már nem a középkori istenközpontú, hanem emberközpontú interpretációval; hiszen nem az emberközpontú kozmogónia megalapozása a természet- és társadalomtudományok aktuális nagy kérdése, hanem egy materialista és történeti világkép létrejötte, a fejlődéstudományok, a társadalmi formák kialakulásának, a társadalmi berendezkedés történeti formáinak modellezése. Így nem az ember, hanem a társadalmi- és világberendezkedés kerül a figyelem középpontjába. Az ember világban való magánosságát megfogalmazó líra s a társadalmi fogságára rádöbbenő epika. Mert nemcsak a keresztényi világkép hull szét végképp ebben a században; az utópiákról és a felvilágosodás eszméiről ugyancsak kiderül, hogy bukásra ítélt kísérletek, illúziók csupán, amelyek nem lehetnek adekvát előképei az emberiség új világának.

E világképtörés inspirál arra, hogy a fausti szerepbe ne a romantikus hívő és kérdező, hanem a társadalmi- és világberendezkedéssel magát szembetaláló s annak értelmét tagadó, alapjait szétrombolni kész intellektus kerüljön — tehát az az intellektus, aki alapvetően materialista vonzódású, ugyanakkor (s éppen ezért) a lét mozgástörvényeire érzékeny, akár külső formákat öltsenek ezek a törvények (biográfiailag vagy társadalmi konvenciókban vagy emberi viszonyokban testesüljenek meg), akár belső formákat (pszichológiai és intellektuális mozgásban, ideológiai és morális eszmékben jelentkezzenek).

Az ellentétes póluson levő hős pedig ugyanakkor a legtávolabb megy el a maga keresztényi világképéből vagy éppen utópisztikus eszményi vonzódásából eredő hitében, ideológiai, morális, intellektuális és lelkiismereti tapasztalataiban, törekvéseiben, aktivitá-

sában. Raszkolnyikov, Sztavrogin vagy Ivan Karamazov alakjában egyfelől és Szonya, Miskin vagy Aljosa alakjában másfelől nem nehéz felfedeznünk e két pólus képviselőit. Nem is beszélve a másodalakok egész soráról, ahol e párhuzamosság vagy ellentétezés ugyanígy tipológiai rendszert alkot.

A fausti poéma-típus egyúttal arra inspirál, hogy ez a konvenciókkal való szembe fordulás elsősorban intellektuális kísérlet legyen, azaz hogy a lét végső kérdéseinek a felvetése s az ember szabadságjogának az elméleti feszegetése maradjon mindvégig közép-pontban, s a kísérlet ne váljon a társadalmi lét világában realizálódó egzisztenciális valósággá. Az a körülmény, hogy a dosztojevszkiji regényekben a biográfiai élményt feldúsítja vagy megszakítja az egzisztenciális élmény, arra készíti a hősöket, hogy amit átélnek, azt elsősorban intellektuális és lelkiismereti szférában éljék át, még akkor is, ha tevékenységük voltaképp ideológiai vagy morális, illetve biográfiai vagy egzisztenciális értelmű és jelentőségű lesz, azzá válik: Raszkolnyikové a gyilkossággal (*Bűn és bűnhődés*), Sztavroginé a tetthalogatással (*Ördögök*), Ivané a pszichológiai sejtések igazától való idegenkedésével (*A Karamazov testvérek*), vagy Miskiné a lét materiális öntörvényeinek és önmozgásának hittel és transzcendenciával való megállítani, illetve önmozgásos útjából való eltéríteni akarásával (*A félkegyelmű*).

Ugyanakkor – mivel a kísérlet, szemben a fausti hősével, a reális, hétköznapi szférákban zajlik, tehát nem hagyhatja érintetlenül az alakok biográfiáját – véghetetlenül megnő a lélektani élmény lehetősége, realitása, amely új módon veti fel, mintegy tapasztalatilag közelíti meg a biográfiai és az egzisztenciális lét viszonyát, az ember történelmi és társadalmi létének intellektuális szféráját, az ember társadalmi együttélésének morális kérdéseit, e morál egyéni és egyetemes vetületét. S ezen a ponton kapcsolódik be a dosztojevszkiji kétpólusos regényépítkezés kompozíciós kialakításába a dantei hagyomány.

A lét és a társadalom berendezkedését kérdésessé minősítő hősnak, akár ha szembe kerül a vallásos vagy az utópisztikus világképpel (mert még Raszkolnyikov is szembe kerül utópista-szocialista diáktársaival és azok eszmevilágával), akár ha lázadása e világképek végsőkéig viteléből fakad (Miskin), mindkét esetben az intellektuális és lelkiismereti tisztító tűz poklán kell keresztülmennie. Goethe Mephistójának ellenvetései Fausttal szemben, és viszont Faust ellentételei (avagy a mi Madáchunk Luciferjének és Ádámjának dialógusai) megközelítőleg sem tartalmazhatnak olyan kérdésfeltevéseket, mint a Dosztojevszkij-hősök intellektuális és lelkiismereti dilemmái – e hősök konkrét történelembe és konkrét biográfiába fogottsága folytán. Dosztojevszkij joggal mondhatja Ivan ateizmusáról, hogy a keresztény világkép tagadásának mélységét illetően ahhoz hasonlót az egész európai irodalom nem tud felmutatni, mint ahogy ugyancsak joggal büszke a maga orosz Don Quijotéjára, Miskinre, akinek az alakjában ennek a XIX. században széttörő, szétmálló keresztény világképnek utolsó mohikánját sikerül megrajzolnia, azt az embertípust, aki az emberiség utópisztikus álmait e világkép reális és életrevaló eredményeivel, elveivel ötvözi.

A párhuzamosság, illetve ellentételezés tehát a tolsztoji regények kompozíciójával szemben Dosztojevszkijnél nem a kétféle – felvilágosítói-maximalista, illetve utópisztikus-útkereső – típus párhuzamos regényeinek egybeszerkesztése és egymás tükrében való felnagyítása, hanem a XIX. század par excellence entellektüel avantgarde-jának, illetve a tradicionális, már letűnt vagy kialakuló világképek még oly mély, de neofita képviselőinek a szembeállításával, azzal a megszorítással, hogy a középpontban végig a lét berendezkedé-

sét tagadó, tehát a mefisztói magatartásból táplálkozó fausti figura lelki és intellektuális világ- és önismeretének lélektani rajza áll, a történet az ő szüzségére, cselekményére komponált.

Így van ez még ott is, ahol Miskin, ez a rousseau-i utópiát a keresztény morál-filozófiával egyesítő hős lelki mozgása a regény igazi középpontja.⁷ Hisz a társadalmi berendezkedést mint olyat ő is lényegében tagadni kényszerül, ugyanúgy, mint a szemléletileg is tagadó hősök, vagy ahogy Ivan Nagy Inkvizítor-poémájában Krisztus is ezt teszi az Inkvizítor felépítette társadalmi világ berendezkedésének alapelveivel szemben (egyébként éppen ebben az összefüggésben érthető, hogy miért maradhat ez a figura verbalitásától végig megfosztva az Inkvizítor monologikus szavának szféráiban, miközben az Inkvizítor beszédje a maga egészében ennek a tagadásnak a megkérdőjeleződéséből, illetve a tagadott világ ideológiai alapelveinek igazolásából építkezik).

4. Világképtörés és regénymodell

Summázva fejtegetéseinket, elmondhatjuk, hogy Dosztojevszkij a XIX. század két legátfogóbb élményét élte meg: a modern társadalmak szociális berendezkedésének mindent megrázó átépülését, felbomlását, széthullását, és a reneszánsz óta a legnagyobb világkép-törést, amely maga alá temette a keresztény világlátás megdönthetetlennek tetsző illúzióit, sőt aláásta a felvilágosodás és az utópista világkép-újrarendezési kísérleteket is. A XIX. század emberének ezt a két meghatározó élményét tette entellektüelekből formált regényhőseinek egzisztenciális, intellektuális, morális és pszichológiai biográfiájává. Ezzel az ember intellektuális önismeretét és világismeretét véglegesen biográfiai közelbe hozta, a pszichológiai önismeretnek és világismeretnek pedig egzisztenciális perspektívát és objektivitást biztosított a regény lélektani szféráiban, lehetővé téve ezzel a tragédiai és poémái témák regényi transzformációját, a műfaj shakespeare-i, dantei és goethei szinten való megújítását.

Az orosz regény már indulásakor újtó volt (nem véletlen, hogy az *Anyegin* író Puskin nem a kortárs nyugat-európai regényből inspirálódott elsősorban, hanem Shakespeare-t és Cervantest, Goethét és Dantét választotta mértékül), ennek az újításnak a mibenléte azonban csak majd a dosztojevszkiji és tolsztoji regény létrejöttével vált nyilván-

⁷ „A regény fő gondolata: egy tökéletes szépségű ember ábrázolása. Nincs ennél nehezebb a világon, különösen most. Valamennyi író — orosz és európai egyaránt — rendre csődöt mondott a pozitív szépség ábrázolásában, mert ez mérhetetlenül nagy feladat. A szépség maga az eszmény, de még nem formálódott ki sem a mi eszményünk, sem a civilizált Európáé. A világon csupán egyetlen pozitív szépségű személyiség létezik: Krisztus, úgyhogy ennek a mérhetetlen, végtelen szépségű személyiségnek a megjelenése is természetesen végtelenül csodálatos. (Az egész János-evangélium ebben az értelemben íródott, azt látja csodának, hogy a szépség testet öltött és megjelent.) De túlságosan messzire mentem. Csak azt teszem még hozzá, hogy a keresztény irodalom „szép” alakjai közül a legbefejezettebb Don Quijote. De ő csak azért szép, mert nevetséges. Dickens Pickwickje (sokkalta gyöngébb idea mint Don Quijote, és mégis óriási) szintén nevetséges, és csakis ezért vonzó. Az olvasóban részvét támad a kicsúfolt és önmaga értékét nem ismerő szépség iránt, és máris rokonszenv ébred benne. Éppen az a titka a humornak, hogy részvétet kelt. Jean Valjean ugyancsak erőteljes próbálkozás — de ő azzal ébreszt rokonszenvet, hogy oly rettenetesen szerencsétlen, és a társadalom oly igazságtalan vele szemben.” (DOSZTOJEVSZKIJ, i. m. 585.)

vánvalóvá.⁸ Az *Anyegin* és e nagyregények közötti kontinuitás megfejtésével az orosz XIX. századi regénynek a korábbi történeti vagy szociológiai megközelítésekhez képest egy hitelesebb, poétikai szempontú tipológiáját vázolhatjuk fel.

*

Puskin *Anyegin*jében találkozunk először azzal a regényépítkezéssel, amely két egyenrangú főhős életútjának ábrázolásából építkezik, miközben a két főhős – Tatyána és Anyegin – alakja eltérő elbeszélői elv szerint épül: Tatyánáé egy lélektani fejlődés biográfiailag végigkövetett rajzából kerekedik ki, míg Anyegin pszichológiai portréja és elbeszélőien körüljárt szellemi arculata mindvégig ellentétes marad. Az elbeszélő által verbálisan létrehozott alak pszichológiailag többszörösen motiválatlan, miközben egy szűkszavú, ám lélektanilag mélységesen koherens verbalításra épülő gesztussorból fölépül Anyegin hiteles pszichológiai portréja.^{8a}

A két főhőst ugyanakkor a szerelmi história külsőleg végigvitt cselekményszerűségén túl meghatározóan a belső mozgás koherenciája és egymáshoz való közelsége fogja össze és tartja együtt: Anyegin a történet során rádöbben krízis-szituációjának egyetemes voltára, s ezáltal a regény kezdetén domináns magánosságérzetét és izoláltságát, s abból fakadó passzivitását, sőt oppozícióját környezetével szemben törvényszerűen váltja fel az együvé tartozás, a közös sors felismeréséből fakadó új valóságélmény, illetve saját krízisének az egyetemes orosz létállapot kríziseként való érzékelése.

Tatyána Anyegin-t ugyanúgy démoni tulajdonságokkal ruházza fel – az angol romantikus poémák és a francia regények hatására –, mint intrikái és konvenciókat semmibe vevő kritikája és tettei folytán a nagyvilági körök, vagy mint az elbeszélő két évvel korábbi találkozások élményének a hatására, illetve ahogy Lenszkij is kész egy szempillantás alatt démont sejteni nemrég még jó barátként vállalt társában, mihelyt szerelme, Olga elcsábításán véli őt rajtakapni. Csakhogy Anyegin már a regény elején sem Childe Harold, és nem is az a Néva-parti világfi, akivel az elbeszélő sétálgatott hajdanán, hanem a kiábrándultságot és magánosságot reális biográfiájában megszenvedő, személyes teherként felfogó, intellektuális krízisben levő ember, aki ebben a tudatosulási állapotban érzi magát magánosnak és társtalannak, a társadalomból kirekesztettnek. Lenszkij romantizmusát

⁸ Dosztojevszkij elsőként emelte ki Puskinnek ezt az egyszerre egyetemes és népi-nemzeti vonását. A kettő együttlétében látja az orosz emancipáció egyedüli lehetőségét – minden azonnali megoldást ígérő liberalizmussal vagy a csupán egyféle tradícióra hagyatkozó szlavofil nacionalizmussal szemben. „Ismétlem: mi végső soron már fel tudjuk mutatni Puskit, teremtető szellemének egyetemes-ségét és egyetemes humanitását. Hiszen ő más népek szellemét éppúgy lelkébe tudta fogadni, mint saját népéét. A művészetben, de legalábbis a művészi alkotómunkában, kétségbevonhatatlanul kinyilatkoztatja az orosz léleknek ezt az egyetemességre való törekvését, és ebben már nagy útmutatás rejlik. Ha a mi eszménk fantázia, nos, Puskinnal már legalábbis van mire épülnie ennek a fantáziának. Ha tovább él, talán halhatatlan és hatalmas ábrázolásait alkotja meg az orosz léleknek, amelyet immár megértettek volna európai testvéreink; sokkal közelebb hozza őket hozzánk, mint most vannak, közelebb volnának a megfejtésünkhöz, nem néznének reánk ilyen bizalmatlanul és fölényesen, ahogyan most teszik. Ha Puskin tovább él, talán közöttünk is kevesebb volna a meg nem értés és a viszálykodás, aminek jelenleg tanúi vagyunk.” Vö. *l. m.* 189.

^{8a} Vö.: KOVÁCS ÁRPÁD: *Szempontok az Anyegin poétikai és műfaji meghatározásához*. In: *Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből Dobossy László 70. születésnapjára*. Bp., 1980, 291–302.

nem lenne nehéz Anyeginnek megbocsátania, azt azonban már nehéz lenne Anyegintől számon kérni, hogy nézze el: a barátak hitt Lenszkij sem tartja többnek azoknál, akiknek Anyegin hátat fordított. Tatyána romantizmusát megbocsátania még kevésbé volna nehéz, de beleszeretnie lehetetlen abba a Tatyánába, aki oly távol áll ekkor még a regény végének hősnőjétől. Tatyána lélektani fejlődésútja úgy rímel erre az anyegini belső mozgásra, hogy míg a regény kezdetén a magányos ember tragikumának és krízisállapotának romantizmusa, divatos kultusza vonzza Anyeginhez, biográfiai útjának regényi befejezésekor az egyetemes orosz krízisállapotnak a pszichológiai megélése köti intellektuálisan és etikailag hozzá.

Így a regény szüzsés centrumába tulajdonképpen nem is maga a külső szerelmi történet kerül, hanem ez az intellektuális, illetve etikai ön- és világismeret. Ez a tartalma annak a lélektani fejlődésnek, amely Tatyána alakja felől elbeszélőileg bomlik ki, Anyegin felől viszont csak a lélektani fejlődés történetében, illetve a fejlődés bizonyos állomásain megragadható, miközben ezt a fejlődési ívet az elbeszélő ellentétes gesztusokként appericiálja – holott ezek a gesztusok s az egész ábrázoló faktúra az alak lélektani fejlődése felől mindvégig koherensek.

Minden kétséget kizárva itt maga a szerelmi történet pusztán külső motivációs formasora annak a lelki fejlődésnek, amit mind Tatyánánál, mind Anyeginnél regényi élményként nyomon követ az appericiáló, az olvasó.

Amikor a főlöszleges ember típusából építkező orosz regény az *Anyegin* nyomán elindul, és annak sajátos művészi gondolkodástípusaként manifesztálja magát, mindannyiszor az orosz entellektüelnek ebből a krízisállapotából sző újabb meg újabb regényi cselekményt, modellez újabb és újabb orosz emberi sorsot. Lermontov, Turgenyev, Herzen vagy Goncsarov az orosz embernek ezt a kritikus, krízises állapotát még tovább faggatja, még mélyebbre hatol a krízisállapot tragikus magán- és társadalmi okaiba és következményeibe, azzal a sajátos redukcióval azonban, hogy az anyegini kettős problémafelvetés, azaz az egyéni sors és az egyetemes orosz sors együttes megélése, s így intellektuális és morális megragadása a lermontovi, herzeni, turgenyevi vagy goncsarovi hősök számára hozzáférhetetlen – az ábrázolt alakok regényi sorsa kívülről, a regényíró felől, tehát a regény befogadása felől rendezhető csupán hasonló intellektuális és morális sorrá.

Ez a felismeréssor Puskinnál még a hősök regényi útjának betetőzése. Hiszen Anyegin, amikor saját krízisállapotának elszigeteltség-gondolatától megszabadul, és belátja annak egyetemes voltát, akkor visszatér Tatyánához, s most már nem mint magányos lázadó, hanem mint az egyetemes orosz sors foglya keres benne sorstársat; Tatyána pedig nem azért tagadja meg a biográfiai sorsközösséget, mintha egzisztenciálisan nem érezné sorsuk együvé tartozását és elszakíthatatlanságát, nem is azért, mintha büntetné azt az embert, aki romantikus vágyálmait szétrombolta, hanem mert ez a krízisállapot – erről tanúskodnak Tatyána és Anyegin biográfiájának tényei – kihat az ember magánéletének alakulására is, visszafordíthatatlanná teszi azt.

Ennek a különbségnek első és leglényegesebb formai konzekvenciája az alaképítkezés szempontjából az, hogy a főlöszleges ember regénytípusának szüzsés története a továbbiakban megmarad a regény biográfiai élményében, s nem az válik alapvető művészi irányulássá, hogy az alakok pszichológiai fejlődése, tehát belátása felől épüljön a regény cselekménye. Turgenyev regényhőseinek sorsa tulajdonképpen azon a ponton zárul le visszafordíthatatlanul, amikor nem látják be – mert nem is láthatják be, éppen intellektu-

ális és pszichológiai többlet híján, dezorientáltságuk miatt —, hogy a maguk Tatyánájának vállalásával együtt talán volna esélyük a krízisből való kijutásra. Amikor a turgenyevi Tatyána, a *Küszöbön* hősnője ilyen belátó partnerre talál, valóban lehetőségként rajzolódik ki az emberi hősiesség, a cselekvés alternatívája, a biográfiai krízisállapot megszüntethetősége. Orosz nemesi hőssel azonban — erről tanúskodnak a regényi sorsmodellek — mindez lehetetlen —, akár a neveltetés legyen az ok, mint a *Ki a bűnös?*-ben, akár a despotikus berendezkedés, mint a *Korunk hőse*-ben, akár pedig az intellektus pszichológiai önmozgássá szublimálódott társadalmi enerváltsága, mint Oblomovnál.

*

Tolsztoj és Dosztojevszkij más vetülete felől folytatják ezt az anyegini regényt. Tolsztoj végig megtartja a két főhősű regényépítkezést, azonban a pólusokon most már nem a nő és a férfi, hanem a kétféle kultúrájú, indíttatású és törekvésű intellektüel — a felvilágosítói-moralista és az utópisztikus-útkereső — áll. Másrésről azonban ugyancsak az *Anyegin*ből táplálkozik Tolsztojnak az a törekvése is, hogy intellektüel-hőseinek lélektani mozgásából alakítson regényi cselekményt, szűzsét, s a külső történések egész sorát, hogy a háború és a béke körülményei között szövőddő történéseket e pszichológiai fejlődés egzisztenciális, intellektuális és morális motívumaivá transzformálja. Azaz Tolsztoj is, Dosztojevszkij pedig még inkább végig megtartja az *Anyegin* építkezésének azt a vívmányát, hogy a főhősök végül is maguk kapcsolják össze saját biográfiájuk esetlegességeit és visszafordíthatatlan történéseit az egyetemes orosz lét egzisztenciális, intellektuális és morális problémáival.

Dosztojevszkijnél a pszichológiai motivációnak és a külső biográfiai szűzsének, cselekménynek a helycseréje — amely éppúgy az *Anyegin* nyomán pattan ki — még egyetemesebb regényi alaképítkezési funkciót kap azáltal, hogy itt már a hősök regényi biográfiai útja kezdetétől egy ilyen egyetemes és orosz szituáció kibontásának hordozójává, fakturális anyagává is válik. Egyértelműen az anyegini krízisállapotban leledző intellektüel kerül a regény középpontjába, azzal az eltéréssel, hogy a dosztojevszkiji *Anyegin* az első pillanattól fogva tisztában van saját elszigetelődöttségének és különállásának egyetemes orosz, sőt, egyetemes emberi indokaival. Csak a lélektani elmozdulás útja még rövidebb, mint Puskin hősénél volt, azonban — láttuk — annál mélyebben kidolgozott ennek az elmozdulásnak intellektuális és morális indoka, motivációsora, és ezáltal egészében látható lesz — részben verbálisan, főleg pedig lelki gesztusokban és pszichológiai történésben nyomon követhető — ez az elmozdulás.⁹

⁹ Dosztojevszkijnél minden motivációsor valóban olyan expresszivitással és külsőleg olyan formában jelentkezik, hogy az a tradicionális regény konvenciója szerint szűzsé kellene, hogy legyen — hisz a regényszűzsé nem is más, mint az emberi cselekvés sorsba futtatása. Ám míg a tradicionális regény ezt a sorsot csak a cselekmény lezárulása felől tudja láttatni — tehát retrospektíve —, Raszkolnyikov mindjárt a regény kezdetén csupa lezárt vagy éppen lezáruló sorsot lát maga körül, ennek következtében a biográfia (akár a sajátja, akár a másoké) pillanatnyi motívumai érvényüket veszítik — látható, hogy hova futnak, lelepleződnek előtte. Ez teremt egy olyan szituációt a Dosztojevszkij-hős számára, amikor a biográfiából való kilépés egyrészt elkerülhetetlenné válik, másrészt a lét determinációs fogságából való kiszabadulást ígéri.

Ezzel a történelmi cselekvés lehetősége intellektuálisan valóban visszavetetik; ám az ontológiai világban ugyanakkor egy egyszerre hamleti és Don Quijote-i alaphelyzet jön létre. Mert bármennyire túllépett is Raszkolnyikov a biográfiai determináltságon, tette nem válik adekvát történelmi cselek-

Dosztojevszkij alapján az *Anyegin* elbeszélői ötletét veszi át akkor is, amikor élesen különválasztja a pszichológiailag, vagyis tisztán epikailag megragadható mozgások, elmozdulások szféráját az elbeszélő számára belátható és verbálisan megfogalmazható szféráktól. A főhős melletti másik hőst — mint a kompozicionális centrumban maradó társfigurát — is megtartja, részben, mint akit hozzáköt lélektani és egzisztenciális-tapasztalati szálon a főhőshöz, részben, mint annak bizonyos ellenpólusát, akinek biográfiai élményében a központi egzisztenciális, intellektuális és morális probléma a főhőshöz

vessé; a maga naturalitásában katasztrófát szül, s mint ilyen visszaszorul a biográfiába, tehát ugyanabba a determinációs sorba, amelyből kiszabadulni próbált. Ha azonban megtagadjuk a hőstől ezt a gyilkosságot követően — tehát a cselekvés árán — szemünk láttára születő intellektuális felismerést, akkor már magát a tettet is vagy pusztán szociálisan motivált lépésként vagy ideológiai tévedésként vagy pszichológiai indeterminizmusként (azaz írói irracionalizmusként) kell hogy felfogjuk. Holott ez a kudarcra végződött kísérlet a XIX. század emberének mint elszigetelt individuumnak a történelmi cselekvésre való végső rákérdezési lehetősége volt.

Míg a nyugat-európai regény csak társadalmilag enged ráláttni a létre — tehát arra, hogy minél inkább hasonul a berendezkedéshez, annál többre viszi biográfiailag a személyiség, miközben a történelmi cselekvés mint a közvetlen létalakítás lehetősége már föl sem merülhet —, addig Dosztojevszkij regénye éppen a létalakítás e lehetőségéből, illetve lehetetlenségéből teremt regényszűzsét. Mivel az orosz létélmény a berendezkedés stabilitásának bizonytalansága, csakis a létalakító princípiumokra való rákérdezés adhatja meg az individuum számára a cselekvés kulcsát, mely által személyiségét érvényesítheti. Így még egy közönséges karrier is — mint például Luzsiné, Porfirijé, Razumihiné, Dunyáé vagy akár Szvidrigajlové — filozófiai vagy morális (ideológiai) megalapozást követel. Ha pedig — mint Raszkolnyikov — a személyiség magára veszi ezt a létalakítási kényszert (akár belső, akár külső elvárások indítják el szaktitását a konvencionális karrier lehetőségével és a biográfiával), akkor elégtelennek bizonyul bármely filozófiai vagy ideológiai megalapozás. De ha nincs gyakorlati történelem-alakításra lehetőség, akkor nincsen tovább intellektuális status quo sem. S a tettet követően Raszkolnyikov valóban arról kell hogy megbizonyosodjon, hogy ha nem vállalja a lehetetlent, a tett-kísérletet, akkor számára is a luzsini, porfiriji vagy mikolkai megoldás maradt volna: azaz a karrier-csinálás cinizmusa, vagy a hatalmon belüli intellektus konformista morálja, vagy az egzisztenciális pillanatokról is megfosztott ember torz egzisztenciaszerzési kísérlete. A hősnek ez a felismerése — a maga szűzségének emancipációja — kebelezi be a regényben a többi sors-történetet, s minősíti át saját sorsának a többi motívummal szemben az elkövetett bűn. A motiváció és a szűzség helycseréje folytán vagy az a látszat keletkezne, mintha a Raszkolnyikovot körülvevő világ okként lépne föl a gyilkosság valóra váltásában (ahogy utána majd intellektuális megtagadásában is), vagy mintha ez a körülvevő világ maga képezné azt a több szálú szűzsét, amelyen belül Raszkolnyikov csak motívum volna, előidézője annak, hogy a hősök több szálamű sorsmodellje megvilágosodjék.

E két véglet közül bármelyiket állítanánk is előtérbe, óhatatlanul degradálnánk a másik motívum sornál való jelentőségét; az első esetben egy tradicionális, külsőleg motivált társadalmi regényt kapnánk vagy — a második esetben — Raszkolnyikov antihősnek minősülne. Sajnos, a Dosztojevszkij-kritika e két pólus körül csoportosul, miközben a szűzség megragadása és a hős megfejteése egyaránt problematikus marad — holott senki sem kételkedik abban, hogy a regény művészi teljesítmény tekintetében klasszikus (bármennyire nem átalják is saját kritikai koncepciójuk védelmében kioktatni a szerzőt, főleg világnézeti vonatkozásban).

képest kevésbé kataklizmatikusan, tehát partikulárisabb egyetemességi érvénnyel jelentkeznek. Az orosz Don Quijoték — Raszkolnyikov, Miskin, Sztavrogin és Ivan — Sancho Panzái ezek, akár Szonya vagy Porfirij, akár Aglaja vagy Hippolit, akár Satov-Kirillov vagy Verhovenszkij, akár pedig Aljosa és Szmergyakov alakjában jelentkeznek mint ellenpólus szerepét betöltő figurák. Ők mindenképpen a reális világgal jelentik a kapcsolatot, a két-felé szakadt világgal, amelyet így nemcsak a főhősök tükröznek intellektuális dilemmáikkal, hanem a másodhősök is a maguk megkettőzöttségével. S mivel ők a „környezet”, a dosztojevszkiji regények egész epikai rendszere, így a lélektanilag megragadható és a regényben pszichológiai szinten végigvitt intellektuális és etikai elmozdulásokra épülhet.

Az orosz XIX. század irodalmát megteremtő három írónemzedéknek ebből a szempontból eltérő indulási és indíttatási élménye volt. Tolsztojnál a század 40-es, 50-es éveinek két eszmei hatása bizonyul legerősebbnek: a felvilágosítói és az utópisztikus. Turgenyevtől, Herzentől, Goncsarovtól eltérően ez a nemzedék — beleértve a negyvenes évek közepén induló Dosztojevszkijt is — már nem érzékeli a romantikus irodalom közelségét. Turgenyev még a klasszikus-romantikus német filozófiát hallgatja Berlinben, de Belinszkij is a német romantika filozófiai esztétikájának talajáról indul, Gogol romantikus poémával kezd, Lermontov és Puskin pedig majd csak pályájuk közepén szakítanak a romantikával. Az a kérdés az irodalomtörténetben máig is vitatott, hogy Puskin *Anyeginjével* és *Borisz Godunovjával* a realizmus veszi-e a kezdetét, vagy pedig egy olyan — a realizmussal még nem társuló — objektívebb gondolkodásmód indul el, amely azután folytatásra talál Lermontov és Gogol prózájában és a *Korunk hőseiben*, valamint a *Holt lelkekben* beérleli a maga stílusforradalmát is. Ugyancsak ismeretes az az elképzelés, hogy csak a következő nemzedék esetében — Herzen, Turgenyev, Goncsarov prózájában beszélhetünk a stílus és a művészi gondolkodás realizmusáról, s létezik egy olyan koncepció is, mely szerint a realizmus stílusfordulatát Dosztojevszkij és Tolsztoj regényei teljesítik be. Az irodalomtörténeti gondolkodás bizonytalanságát szemléletesen mutatja ugyanakkor, hogy számos kutató mind Tolsztoj, mind Dosztojevszkij művészetében még mindig a romantika, sőt a szentimentalizmus vonásait véli felfedezni, próbálja kimutatni.

Ha azonban — félretéve az orosz realizmus történetiségének kérdéskörét — abból a szempontból próbáljuk végigtekinteni ezt a folyamatot, hogy végül is mi áll a Tolsztoj- és Dosztojevszkij-művek műfaji-, alakteremtési- és narratív centrumában, akkor világossá válik számunkra, hogy Tolsztojnak és Dosztojevszkijnek sem biográfiailag, sem gondolatilag nincs már köze a romantikához.

A század negyvenes-ötvenes éveinek regényhősei számára — élükön Turgenyev, Goncsarov és Herzen műveinek alakvilágával — a romantika még életstílus, gondolkodásmód, ön- és világszemléleti forma, tehát létszerű, a lét hétköznapi alakításában jelentkező probléma. Turgenyev hősei, Goncsarov hétköznapi történetének figurái és Herzen alakvilága még a romantika elleni küzdelem utóvédharcában fogant. Ez a nemzedék a romantikus beállítottságú figurák élettörténetében mutatta be azt a nagy szociális élményt, amellyel mindhárom író oly közel kerül a stendhali, balzaci művészi gondolkodásmódhoz. Oroszországban ők teremtik meg az igazi társadalmi regényt a kor új romantikus hőseivel, a felesleges emberrel a középpontban. Ennek a hősnek az életútja a lét szociális berendezkedését tárja fel előttünk, miközben kiderül a „romantikus hős” — a felesleges ember — felkészületlensége, dezorientáltsága, aktív jelenlétre való képtelensége ebben a jól működő feudális társadalmi struktúrában.

Puskin, Lermontov és Gogol nemzedéke még a krízisállapotba került orosz valóság bejáratásában volt művészileg érdekelt — számunkra nem a romantikus figura megrajzolása vagy életképtelenségének bemutatása volt az elsődleges, hanem a romantikus írásmód leküzdése, parodizálása vagy kikerülése. Puskinnál jellemzően sokszor egy-egy művön belül is együtt létezik klasszicizmus, romantika és realizmus, anélkül, hogy ez valamiféle stílustörést okozna. Mint ahogy az orosz romantika egész nemzedéke sem érzékelte azt a szélsőséges ellentétet, amely olyannyira jellemző volt a francia romantikának a klasszicizmussal szembeni oppozíciójára. Az orosz romantika, különösképpen pedig dekabrista ága, nemcsak a romantikus poétikára jellemző szélsőséges gondolatiságot és expresszivitást tartja együtt, hanem a klasszicizmus szabálytisztelét és didaktikáját is megőrzi, sőt még a szentimentalizmus érzelmességét is feldúsítja, különösen politikai és ideológiai témáiban. Ám a 30-as, 40-es évek döntő változást hoznak; míg Franciaországban Victor Hugo művében tovább él a romantika a századközepig, Oroszországban Puskin és Gogol költői tevékenysége egyszer s mindenkorra véget vet az orosz klasszikus értelemben vett romantikának.

Tolsztoj és Dosztojevszkij indulását már legalább annyira befolyásolja a kortárs európai irodalmi élet, mint az orosz. Puskinnál még nem indulásakor, majd csak stílusváltásában meghatározó a világirodalmi hatás — a 20-as évek közepén hátat fordít a klasszicista és romantikus esztétikának, és Shakespeare-ből inspirálódik mind történelmi drámája, mind európai típusú regénye, az *Anyegin* —, mint ahogy szinte teljes egészében az orosz irodalmi hatások inspirálják még Turgenyev, Goncsarov és Herzen írói indulását is. Tolsztoj és Dosztojevszkij írói pályája kezdetén viszont egyértelműen hat már Puskin és az új orosz prózaíró nemzedék friss nemzeti tradíciója mellett az európai társadalmi regény: Rousseau, Balzac és Stendhal regénye is. Ha a 40-es évek kritikusaik még meg is téveszti Dosztojevszkij indító műveinek, a *Szegény embereknek* és *A hasonmásnak* egyrészről Puskinhoz és Gogolhoz kötődő, másrészről a francia fiziológiához, Stendhal és Balzac társadalmi regényeihez hasonlítható alak- és szituációteremtése, a 60-as évek nagyregényei felől már világosan belátható, hogy az első két regény sem pusztán Puskin, Lermontov és Gogol folytatása vagy egy európai mintájú társadalmi regénytípus orosz változata volt. Már e két műben jelen vannak ugyanis egy új művészi látásnak a csírái: az alak szellemi élete, pszichológiai elmozdulása kerül a középpontba, ön- és világszemlélete, társadalmi sorsának s a világ állapotának együttgondolása lesz az ábrázolás elsődleges célja, a regények igazi szüzséje. Már itt párhuzamosan fut, állandóan váltva egymást kerül előtérbe hol a biográfiai külső, hol a pszichológiai belső szüzsé, miközben az összekötő kapcsot, ennek az egymást váltásnak a művészi lehetőségét, ontológiai igazát mindvégig az egzisztenciális élményre való koncentráció adja, akár véletlen indíttatású legyen az a hős részéről, mint a *Szegény emberekben*, a *Háziasszonyban* vagy a *Fehér éjszakákban*, akár kényszerű, mint *A hasonmásban*, a *Gyenge szívben* vagy a *Nyetocska Nyezvanovában*. Tolsztoj látszólag nevelési regényt ír a *Gyermekkorban*, illetve frontriportokat a *Szevasztopoli elbeszélésekben*, azonban mindkét mű esetében szembeötlő az a különbség, ami íróját elválasztja az orosz próza második, társadalmi regényt kultiváló nemzedéke tagjainak indulásától, epikai gondolkodásától. Nevezetesen, hogy Tolsztojt a biográfiában felbukkanó szociális mozzanatok mindig az egzisztenciális lét végső kérdései felől érdeklik, másrészt, hogy hangsúlyozottan az öntudat tartalmaiban végbemenő pszichológiai folyamatok fejezik ki a cselekmény igazi érdekét.

S a későbbi nagyregényekben és elbeszélésekben mindvégig ez a két mozzanat a szituáció-, szűzsé- és alakteremtő elv – bármilyen társadalmi probléma inspirálja is e művek létrejöttét. Pályájuk kezdetén mindkét írónál még csak embrionális állapotában fedezhetjük fel a XIX. század nagy világréptörésének a regény arhitektonikájában és kompozíciójában is tetten érhető nyomát, a társadalmi regény átalakulását. Nevezetesen abban, hogy műveikben a biográfiai folyamatosság minduntalan megszakad vagy kettéhasad, s hogy maga a biográfia pedig egzisztenciális retrospekcióba kerül.

A biográfia és az ember egzisztenciális létének ez az egy időben való szemlélése még nem volt hozzáférhető Lermontov számára, regénye tanúsága szerint művészileg megoldhatatlannak látszott ennek a két dolognak az egymásba futtatása. Pecsorin naplója kompozicionálisan is külön jelentkezik az elbeszélés-ciklusban, narratívá elszakítva a biográfiai megélés, történés pillanatától. Az olvasó ugyan a történetek élményéhez utólag hozzá kell hogy kösse azt az információt is, hogy maga Pecsorin nem tudja különválasztani biográfiája mozzanatait, élettörténetének alakulását szinkron formálódó ön- és létszemléletétől; naplója olvasása közben mintegy visszaidézzük emlékezetünkbe a történeteket, az epizódokat a pszichológiai reflexiók, a hős intellektuális és morális élménye felől is újra áttekintjük. Azzal azonban már csak Dosztojevszkij és Tolsztoj hőseinél találkozunk, hogy a biográfiai élmény minduntalan egzisztenciális problémaként és élményként jelentkezik, s ez az élmény – akár elfogadja a hős, akár lázad ellene – azaz akár belekapaszkodik biográfiája eme egzisztenciális élményszerűségébe, akár megretten attól és igyekszik elhessegetni magától –, ez a tapasztalat pszichológiai önismeretének és mozgásának leglényegesebb tartalmait adja. S Tolsztoj és Dosztojevszkij ezt az egzisztencialistát és biográfiát az alakok pszichológiai élményében úgy tudja lélektani cselekménnyé, szűzsévé formálni (amely iránt mindvégig megmarad domináns olvasói érdeklődésünk), hogy ehhez nincs szüksége az ábrázolt alak társadalomból való kivonulására, kiűzetésére – mint Alekó, vagy kiteljesedett formájában Pecsorin esetében –, hanem ellenkezőleg: biográfiailag mintegy rákényszeríti hőseire – még az olyanokra is, mint Miskin, Zoszima – a társadalom jelenének – e zárt tér-időnek – szociális, morális, intellektuális élményeit. A motivációsor romantikus extremitását ezáltal a század létformáinak biográfiailag hiteles leírása váltja fel; és bármilyen szélsőséges legyen is a drámai szituáció, mindannyiszor a század hétköznapi létét hozza közel számunkra. Tolsztojnál e gondolkodásmód létrejöttét nagyban elősegíti Herzen, Turgenyev, majd Goncsarov társadalmi regénye is; Dosztojevszkij azonban az utóbbiakkal egy időben elsőként kísérletezi ki ennek a társadalmi regényre oly jellemző motivációs sornak, külső szűzsés cselekménynek a formáit. Dosztojevszkijnek Stendhal és Balzac, Dickens, Eugénie Sue és Goethe adták a döntő inspirációt a század eme társadalomélményének a megfogalmazásához. Ugyanakkor nagyregényeiben majd ő lesz az, aki a legtudatosabban figyelembe veszi kortársainak, Herzennak, Turgenyevnek, Goncsarovnak, sőt Osztrovszkijnek az erőfeszítéseit is az orosz társadalmi regényt létrehozandó, hogy ezt a motivációsort a társadalmi regény iránt támasztott európai követelmények szintjén tartsa. Ám első művétől kezdve világos, hogy nála a motivációsor funkciója már nem a par excellence társadalmi regény megteremtése, hanem az ember egzisztenciális élményéből fakadó pszichológiai válaszreakciója logikájának művészi megfejtése. Dosztojevszkij már a korai kisregényekben ekvivalenciában tudja tartani a társadalom struktúrájába hatoló biográfiát és az emberi lét struktúráját problémaként felmutató pszichológiát, a kettő együththatását az alaki élményben. A nagyregények-

ben ezt az ekvivalenciát majd egy olyan művészi regényszerkezet váltja fel, amelynek közegében a társadalmi regényre jellemző motivációsor az egzisztenciális problémák felől rendeződik, míg az alakok intellektuális és morális szemlélődése és tudatosodása mint pszichológiai élmény- és tapasztalatsor alkotja a szűzsét. .

A korai műveket Dosztojevszkijnél is a modern európai társadalmak strukturális újrendeződése inspirálja, ám azzal az intellektuális többlettel, amelyet a formációs fejlődésében megkésett Oroszország számára a XIX. század nagy szellemi fordulata, a keresztény világkép összeomlása s a társadalmi utópiák elméletének és gyakorlatának a nyugatinál tartósabb világképrendező hatása jelent. A nagyregényeket inspiráló anyag a korai regényekhez képest annyiban változik meg, hogy a reformkísérletek, illetve forradalmi törekvések, a század társadalmi újrendeződésének igénye és elméletei mind szorosabban kapcsolódnak össze ezzel a világképtöréssel; hiszen már a századközépen sem olyan egyszerűen vetődnek fel a kérdések, mint a harmincas-negyvenes években, hogy ti. materialista világkép egyenlő a társadalmi rend tagadásával, illetve az idealisztikus világkép a társadalmi rend elfogadásával. A dosztojevszkiji-hősök maguk válnak a kor ideológiáinak hordozóivá, miközben ezeknek az ideológiáknak — akár a materialista világkép, akár a keresztény világkép felé hajoljanak el — a csődjét élik meg mint alapvető biográfiai élményt. Hogy rálátnak saját biográfiájukra, az is ebből a világképre való szenvedélyes törekvésükből ered; abból az ambícióból, hogy saját létük alakulásába, ugyan szociális helyzetük kényszerétől hajtva, de ideológiai koncepció által vezéreltetve avatkozzanak bele. S láttuk, e beavatkozás eredménye lesz a dosztojevszkiji nagyregények cselekményének igazi tartalma; s ez nemcsak a társadalmi ön- és világismeret többletét hozza magával, hanem mindannyiszor egy intellektuálisan és morálisan megélt világképrendeződést is elindít, amelynek során a hősök leküzdik világlátásuknak regényi útjuk kezdetére jellemző ideológiai korlátait.

A dosztojevszkiji nagyregények belső építkezésének e sajátosságában jelentkezik a XIX. század jelentőségében és intenzitásában ez a reneszánszéhoz hasonló világképi újrendeződése. Az orosz regény többlete tehát abból jön létre, hogy az európai társadalmak szociális berendezkedésének felbomlását és újrendeződését a harmadik regényíró nemzedék egyrésztől úgy éli meg, mint a XIX. századi orosz lét krízisét, amely az európaít követi, konstatálva Oroszország elkerülhetetlen európaizálódását (a polgárosodás kikerülhetetlenségét, a szociális újrendeződést). Másrészt azonban annak is tanúja lesz, hogy a polgári társadalom berendezkedésének folyamatát, az új formációk belső harmóniáját az újratermelő társadalmi egyenlőtlenségeken túl (tehát a szabadság, egyenlőség és testvériség illúzióinak elvesztésén túl) az egyetemes létről alkotott s a reneszánszban még megőrződött egységes, emberközpontúvá tett világkép összeomlása is bomlasztja.

Az előző két orosz írónemzedék az irodalom egyetemessé formálásában az orosz létnek az európaival való hasonlatosságából indult ki. A harmadik nemzedék, Tolsztoj és Dosztojevszkij számára viszont már nem ez a felfedezés, hanem az, hogy az Európában beállt világkép-krízis és az orosz társadalmi krízis a történelmi fáziskülönbség ellenére is elválaszthatatlan egymástól.

A szöveg összefüggéseinek vizsgálata. Kísérlet a tartalom struktúrájának feltárására

DÁNIEL ÁGNES

1.1. Szövegen, a szó legáltalánosabb értelmében, a mondanivalónak valamilyen (nyelvileg megformált) összefüggő és egységet alkotó egészét értjük. A vájtfülű olvasó (hallgató) intuitíve állapítja meg, melyik szöveg épül föl egységes egészzé a jól nyomon követhető összefüggések fonalán, és melyik szöveg esik szét mondatoknak lazán kapcsolódó, szinte rendezetlen halmazává.

1.2. Szövegeket elemezve vetődött föl bennem a kérdés, nem lehetne-e a szöveg belső összefüggéseit, összefüggéseinek szerveződését a megérzésnél tárgyszerűbben feltárni? Az előre- és/vagy visszaható kapcsolódások rendjének, a tartalom struktúrájának módszeresebb feltárása ugyanis nemcsak arra lehet alkalmas, hogy a jól formált szöveg egyik-másik ismertetőjegyét pontosabban meghatározhassuk, hanem különféle nyelvi elemzések segédeszközeként is válhat. Végül, de nem utolsósorban, föl lehet használni a szövegek szabatos szerkesztésének elsajátításakor, a szövegszerkesztés tanítása folyamán.

1.3. A következőkben olyan szövegelemzési eljárást ismertetek, amely a szöveg összefüggéseit, tartalmának struktúráját az írásmű (beszédmű) belső, gondolati programjának rekonstrukciója közvetítésével tárja fel. Hangsúlyozni szeretném, hogy az eljárás összefüggések kimutatásán alapszik, így már a kiindulás arra int, hogy az elemzés nem küszöböli ki – mert nem küszöbölheti ki – az emberi tudat irányítását. Ez a tudat pedig a tőle függetlenül létezőt is csak a maga belsővé vált ismeret- és tapasztalatvilágán át szűri. Az értelmező eljárás tehát nem tűzi ki célul a tudományos értelemben vett objektivitást, tájékoztatást ad viszont a szöveg egyes sajátosságairól, a belső szerveződés mértékéről, proporciójáról.

Elemzésem szemléletessé tétele végett a szövegösszefüggéseket grafikusán ábrázolom. Ez az eljárás lehetővé teszi, hogy a térben (vagy időben) terjedelmes nyelvi anyagot sűrítve és szinte egyidejűleg tekinthessük át. Lehetővé teszi, hogy felfedjük a tartalom struktúráját, „amelynek kifejezése nyelvi eszközökkel történik ugyan, de természetét tekintve nem nyelvi”. (Ju. M. Lotman: *A struktúra fogalmának nyelvészeti és irodalomtudományi elhatárolásáról*. Helikon, XIV [1968], 84.)

2.1. Az I/A, II/A, III/A jelű ábrák az egyes szövegegységek (tartalmi-logikai) kapcsolódását – összefüggését – szemléltetik.

A grafikon megszerkesztése előtt meg kell határoznom azokat az egységeket (szócsoportokat, mondatokat, bekezdéseket, alfejezeteket, fejezeteket stb.), amelyeknek egymáshoz való tartalmi és szerkezeti összefüggéseit nyomon akarom követni. Az I/A jelű ábra alapegységei mondatok; a II/A és a III/A jelű ábrák alapegységei bekezdések. A IV/1. és IV/2. jelű ábrákon összesen egy mondatnyi szövegszelvény látható: alapegységei szócsoportok. (Mellékletben – terjedelmi okokból – csak azt

a szöveget mutatom be, amelyről az I/A jelű ábra készült. Vö.: Filológiai Közlöny, XXVI [1980], 508–509.) Ugyancsak meg kell határoznom, melyek a vizsgált szövegnek azok a vonatkozási pontjai, vagy az aktuális tagolás szakszóállományából kölcsönvett kifejezéssel, szövegtémái, szövegtématagjai, amelyekre egy-egy nagyobb tagolt egység szelvényei referálnak. Az I/A jelű ábra vonatkozási pontjai a monográfia és az ismeretterjesztő (könyv) szavakkal jelölt fogalmak. A másik két ábrán két különböző időből származó politikai beszámoló összefüggés-hálózatának rajza látható. Az alapegységek időpontra, illetve időtartamra vonatkoznak.

Az összefüggések hálózatát koordináta-rendszerben helyezem el. A függőleges tengely mentén — római számmal jelölve — találjuk a vonatkozási pontokat. Az alapegységeket körökbe írt arab sorszámmal jelölöm meg, és úgy ábrázolom őket, hogy egyazon vízszintes tengely mentén egymás mellé, a szöveg sorrendjének megfelelően, egyazon gondolatcsoportot alkotó egységek kerüljenek (bekezdések vagy alfejezetek). Egymás alatt ábrázolom azokat az egységeket, amelyek között tartalmi, illetve szerkezeti alá- vagy fölérendeltségi viszony van. A gondolatcsoporton (bekezdésen, alfejezeten) belüli alárendelt egységek a nekik fölérendelt egységgel azonos függőleges oszlopban helyezkednek el. A kapcsolódást a köröket összekötő folytonos egyenes jelöli. Ugyanígyen folytonos egyenes kapcsolja össze a vonatkozási pontokat azokkal az alapegységekkel, azaz a koordináta-rendszerben ábrázolt szöveghelyekkel, amelyek közvetlenül referálnak rájuk. Értelemszerűen bontom kisebb egységeire a címet is. Egységeinek jele a bekarikázott C betű. A többi egységhez hasonlóan kötöm őket össze a szöveg testének azokkal a szelvényeivel, amelyekkel kapcsolatban vannak.

A vonalak vezetésének nincs semmiféle sajátos funkciója. Az ábra jobb áttekinthetőségét szolgálja csupán, hogy gyakran derékszögben megtört egyeneseket is rajzolok.

2.2. Az ismertetett elvek szerint elkészített rajzról leolvashatjuk a szöveg belső szerveződését, tagolódását, függetlenül attól, hogy a szerző hogyan osztotta bekezdésekre, alfejezetekre vagy egyéb összefüggő nagyobb tagolt egységekre. Leolvashatjuk a hálózatról azt is, hogy az alapegységek mennyire vannak a szövegbe beszerkesztve. A beszerkesztettséget az adott szöveghelyet a többivel összekötő szálak számán mérem. Bár a kapcsolódások értelmezése szubjektív, arányaik mégis elárulnak valamit a szöveg belső szerveződéséről, és bennünket elsősorban ezek az arányok érdekelnek.

3.1. Nézzük végig az I/A jelű ábrát a szöveg belső szerveződésének, tagolódásának szempontjából.

A grafikon azt mutatja, hogy noha a nyomtatásban megjelent szöveg összesen három bekezdésre tagolódik (1–10. mondat, 11–18. és 19–22. mondat), az írásmű ennél több önálló gondolatcsoportra oszlik.

Az első tíz mondat négy jól megkülönböztethető csoportra tagolódik. Jól elhatárolható szerkezeti egységet alkot ugyanis az 1–2., a 3–4., a 6–9. és a 10. mondat. Az 5. mondat valójában „eltévedt”; kiszakadt a 3–4. mondattal határolt egységből. A 3. mondatához hasonlóan, annak folytatásaképpen, az ismertetett könyv vázlatos áttekintését tartalmazza; a 4. mondat pedig az ismertetett mű szerzőjének és befogadójának viszonyát taglalja.

Külön kell szólnunk az alapegységek és a vonatkozási pontok kapcsolódásáról is. Az 1–2. mondat hangsúlyosan kötődik a monográfia szóval jelölt fogalomhoz; a 3. mondat az ismeretterjesztéshez. A 9. mondat, előkészítetlenül, de explicit formában utal vissza

az I. jelű vonatkozási pontra, a monográfia fogalmára. Az elemzett írásmű szerzője úgy szerkeszti meg szövegét, mintha a monográfia és az ismeretterjesztő (könyv) azonos vagy rokon tartalmú, értékű fogalmakat jelölnének. Igaza van-e, amikor a szó ismétlésétől tartva éppen ezt a két megjelölést váltogatja?

A magyar szóhasználat szerint a két szó nem cserélhető fel tetszőlegesen. A monográfia szóval jelölt fogalom azt feltételezi, hogy a szöveg címzettje szakember, az ismeretterjesztő mű címzettje viszont a nem szakmabeli olvasó. A monográfia szerzője nyilván mást ír, és másképpen ír, ha műve az érdeklődő, de mégsem szakképzett nagyközönségnek szól, mint ha tudományos kutatása eredményeit a szakmájában tevékenykedő hozzáértőknek szánja. Ha pedig a magyarban ez a használati szokásrend honosodott meg, a két vonatkozási pont tetszőlegesen nem cserélhető fel. Csakhogy H. Lukács Borbála szövegének számos helye azt sugallja, hogy Zöldhelyi Zsuzsa könyvét olyan alkotásnak tartja, amely – bár „ismeretterjesztő szándékból fakadt” (I. a 3. mondatot) – tulajdonképpen monográfia (erre utal a 11., 16. és 20. mondat tartalma). Ugyanígy váltakozik a két vonatkozási pont a második bekezdésen belül is, a 11. és 12. mondatban. Ha a két vonatkozási pont gyakoriságát összevetjük, azt látjuk, hogy a monográfia fogalmára többször utal az ismertető szerzője, mint az ismeretterjesztő mű fogalmára. Az ellentmondást (a tartalmi inkongruenciát) végül a záró mondat befejező tagja magyarázza, bár nem oldja fel („egy másik, a turgenyevi életmű kevésbé feltárt vonatkozásaira koncentráló művet sejtetnek és sürgetnek is”).

Az eljárás – a vonatkozási pontoknak egyazon tagolt egységen belüli, minden bevezetést nélkülöző váltogatása – korántsem csupán ennek az egy szövegnek a sajátossága.

Jó okom van feltételezni, hogy például abban az 1954-ből származó szövegben, amelynek összefüggés-hálózatát a II/A jelű ábrán láthatjuk, a szerző tudatosan váltogatta a vonatkozási pontokat, hogy ezáltal egybemossa világosan elkülönülő időpontokat és időtartamokat. Váratlanul tűnik fel a VI. számmal jelölt vonatkozási pont („a népi demokrácia jelenlegi fejlődési szakasza”) a VIII. számmal jelölt vonatkozási pont tartományában („az elmúlt három és fél év alatt”), annak ellenére, hogy a VII. számmal jelölt vonatkozási pont („a Központi Vezetőség 1953 júniusi ülése”) éles politikai–társadalmi cezúra volt „az elmúlt három és fél év” fejlődésében, és új irányt szabott „a népi demokrácia jelenlegi fejlődési szakaszá”-nak.

3.2. Azt láttuk, hogy a grafikus ábrázolás láthatóvá teszi a szöveg megjelenítésének téves tagolásait, a referenciális háttér szándékos vagy önkéntelen összekuszálódását. Ezáltal fölhívja a figyelmet az írásműnek (beszédműnek) olyan részleteire, amelyek általában kívül esnek a rutinszerű elemzések körén.

Mivel a grafikus ábrázolás az összefüggéseknek nyelvi eszközökkel kifejezett struktúráját világosítja át, és láthatóvá teszi a természetüknél fogva nem nyelvi összefüggéseket, jó szolgálatot tesz fordítások ellenőrzésekor, lektorálásakor is. A IV/1. jelű ábra Piaget egyik műve egyetlen mondatának összefüggés-hálózatát mutatja be. A IV/2. jelű ábrán ugyanennek a mondatnak a fordításáról készített rajz látható. A két – szócsoportnyi egységeket feltüntető – rajz eltérő kapcsolódásai jól mutatják a fordítások szinte leggyakoribb hibáját: az átstrukturálást, az összefüggések átrendezését. Talán fölösleges is mondanom, hogy ez az átrendezés megváltoztatja, de akár visszajára is fordíthatja a közlés tartalmát, szándékát.

4.1. A három A jelű ábráról leolvashatjuk az egyes szöveghelyek beszerkesztettségének mértékét is. Jobb áttekintést ad azonban az olyan grafikon, amely csak azt mutatja meg, hogy az egyes alapegységeket hány ér köti össze a szöveg többi helyével, de nem tünteti fel a kapcsolódások egész hálózatát. A három B jelű ábra csak a beszerkesztettség fokát mutatja meg.

A vízszintes tengely mentén rendeztem el sorban az A jelű ábrán feltüntetett egységeket. A függőleges tengely mentén a kapcsolódások számát ábrázoltam. A koordináta-rendszerben megjelöltem azt a pontot, amely az egyes szöveghelyek beszerkesztettségét jellemzi. Végül – a szemléletesség kedvéért – összekötöttem a pontokat.

Ha most a három B jelű ábrát egybevetem, könnyűszerrel megállapíthatom, hogy a legegyszerűsebben beszerkesztett szöveg az A jelű. A szélső értékek aránya 1 : 3, míg a II. jelű szöveg esetében ugyanez az arány 1 : 8, a III. jelűében pedig 1 : 10.

Többet árul el azonban a szöveg kohéziójáról, ha azt figyeljük meg, hogy az I/B jelű ábrán a legalacsonyabban beszerkesztett szöveghely két 2 szállal kapcsolódó egység; a II/B jelű szövegben viszont egy olyan egységet találunk, amely 1 szállal, és ötöt, amely két szállal, a III/B jelű ábrán pedig nyolcat, amely 1 szállal, és kilencet, amely 2 szállal ízesül a többi szöveghelyhez.

A szövegegészszel egyetlen éren keresztül érintkező egység az írásműnek (beszédműnek) olyan szelete, amelyet – éppen ezért – az összefüggések sérelme nélkül ki is lehet metszeni a szövegből.

A II. jelű ábrákon bemutatott szöveg beszerkesztetlen egysége egy kommentár-tag értékű, s ezért nem kognitív funkciójú szövegszelvény (idézet). A III. jelű ábrákon bemutatott szöveg beszerkesztetlen egységei viszont kiegészítő értékű szöveghelyek (felsorolások).

Különösebb magyarázat nélkül is belátható, hogy minimálisan beszerkesztett egységnek csak a legalább egy megelőző és egy utóbb következő szöveghelyhez kapcsolódó (szakszóval: anaforikusan és kataforikusan ízesülő) egységet lehet nevezni.

Ha az I/B jelű ábra alapján azonosítjuk H. Lukács Borbála szövegének minimálisan beszerkesztett egységeit, kiderül, hogy az egyik a szöveg indító mondata. Mivel nincs visszautaló beízesülése, mivel nem utal a címre, a kapcsolódási szálak alacsonyabb száma érthető, és nincs is különösebb jelentősége. A másik szöveghely a 20. mondat, amely kijelentő formában, érvekkel alá nem támasztva („az objektivitás mércéi”) kifogásolja Zöldhelyi Zsuzsa „megértő törekvéseit” „az 1861 utáni orosz liberalizmus távlati lehetőségeinek” megítélésében.

4.2. A szövegegészszől szándékosan vagy önkéntelenül kirekesztett vagy az összefüggések közé éppen csak odabiggyesztett szelvények értelmezése esetenként hasznosan egészítheti ki a tartalom elemzését.

De felvetődhetik az a kérdés is, hogy ha a szöveg belső szerveződésének szempontjából lehet értelmezni a beszerkesztetlen vagy a csak minimálisan beszerkesztett szöveghelyeket, nem lehet-e, nem kell-e a különösen sok összefüggés szálán beízesülő szöveghelyeket is kiemelten kezelnünk?

Megfigyeléseim alapján azt a következtetést vontam le, hogy ha egymáshoz illeszttem az átlagosnál jobban beszerkesztett egységeket, értelmezésem szerint azokat, amelyek négyenél több szállal kapcsolódnak az összefüggések hálózatába, olyan szöveget kapok,

amely sűrítetten foglalja magában az írásmű (a beszédmű) mondanivalóját. Ez a tömörítvény, jól szerkesztett szöveg esetében, minden jelentősebb változtatás nélkül is alkalmas a mondanivaló lényeges információinak közvetítésére. A mondatokat természetesen ugyanúgy bonthatom egységeikre, mint a nagyobb szövegmetszeteket, és ekkor a tömörítvény igazán csak a tartalom (kognitív) vázára redukálódik.

Ez a váz már nyelvi formájában mutatja meg a tartalom struktúráját. Kimutatja nemcsak a szöveg konzisztens vagy inkonzisztens voltát, hanem az összefüggések zavar-talan pályáit vagy ellentmondásait. Az eszményi jól formált szövegben egyáltalán nem volna szabad sem inkonzisztens, sem ellentmondásos részletekre bukkannunk. A gyakorlatban ellenben már jól formálnak minősíthetjük azt az írásművet (beszédművet), amelyben nincsenek az összefüggéseket megszakító beszerkesztetlen szakaszok, de akadnak olyan akaratlan ellentmondások, amelyek azonban a szöveget nem teszik értelmezhetetlenné.

Ilyen szöveg a mellékletben közölt könyvismertetés. Tömörítvénye a következőképpen hangzik:

Zöldhelyi Zsuzsa monográfiájának címe is arra utal, hogy a könyv egységbe fűzi az életutat, az életművet és a világlátást: *Turgenyev világa* egyszerre jelenti azt a világot, amelyben az író élt, s azt, amelyben hősei éltek. Turgenyev édesanyjának tehetséges, de torz és torzulásában jellegzetes alakja, az ellentmondásos szenvedély, amely az író Viardot asszonyhoz fűzte, ebben a turgenyevi világban értelmezhető. „A kis világnak” és „a nagy világnak” összefonódottsága mutatkozik a monográfia egész felépítésében, amelyben az *Egy vadász feljegyzései*, az *Apák és fiúk*, a *Költemények prózában* szinte életrajzi eseményként jelennek meg. A műfaji jellegen túl alighanem a szerző személyisége, könyvének visszafogott hangneme is részes abban, hogy az első pillantásra nem mindig szembeötlő, mennyi önálló forrásfeltáró kutatás eredményét, önálló elemzést s egy teljes Turgenyev-koncepció leszűrt következtetéseit tartalmazza a monográfia. Árnyalt gazdagsággal ábrázolja Turgenyev liberalizmusát, amely már nem azonos a XIX. század első felének oroszországi liberális törekvéseivel, de korának hervadóban lévő nyugat-európai liberális tendenciáival sem, s amelynek sok köze van Turgenyev jellemlátásához. Jelentős Turgenyev-szakértő műve ez, eredményei szét is feszítik az adott műfaji kereteket, s egy másik, a turgenyevi életmű kevésbé feltárt vonatkozásaira koncentráló művet sejtetnek és sürgetnek is.

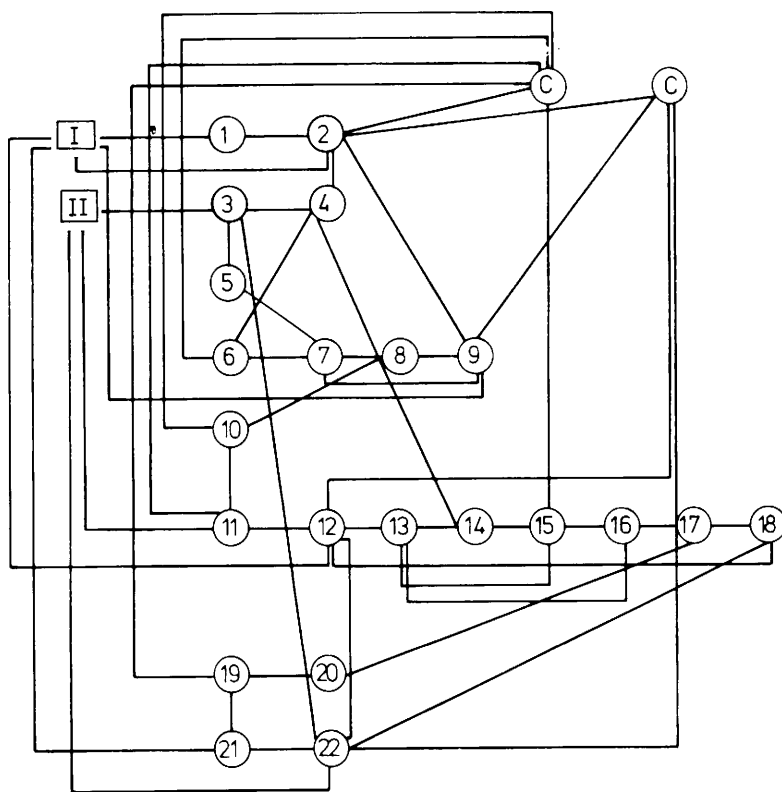
A tömörítvény tartalmazza az ismertetés főbb gondolatait, kivéve a Turgenyev magyar fogadtatására vonatkozó, sok implikációval megszerkesztett, három mondatnyi szakaszt. Nem tartalmazza továbbá a csak minimálisan beszerkesztett, a kritikai észrevételt tartalmazó mondatnak egyetlen szövegrészt sem. Mivel a szöveg kevés helyen utal az ismeretterjesztés fogalmára, a tömörítvényből meg sem értjük, mi is az ismertetett monografikus mű kapcsolata a tömörítvényben előzmény nélküli „műfaji jelleggel” és „az adott műfaji keretekkel”. Az utolsó mondat átlagon felüli beszerkesztettsége viszont kerekre zárja a szöveget, amelyet, mindent egybevetve, megközelítőleg jól formált írásműnek mondhatunk.

A II. jelű ábrán bemutatott szöveg tömörítvényének elemzésekor ítéletünk nem ilyen pozitív. Bár a szöveg beszerkesztettsége lehetővé teszi, hogy a belőle készített tömörítvény összefüggő, konzisztens egésznek alkosson, tartalmának struktúrája a szerző

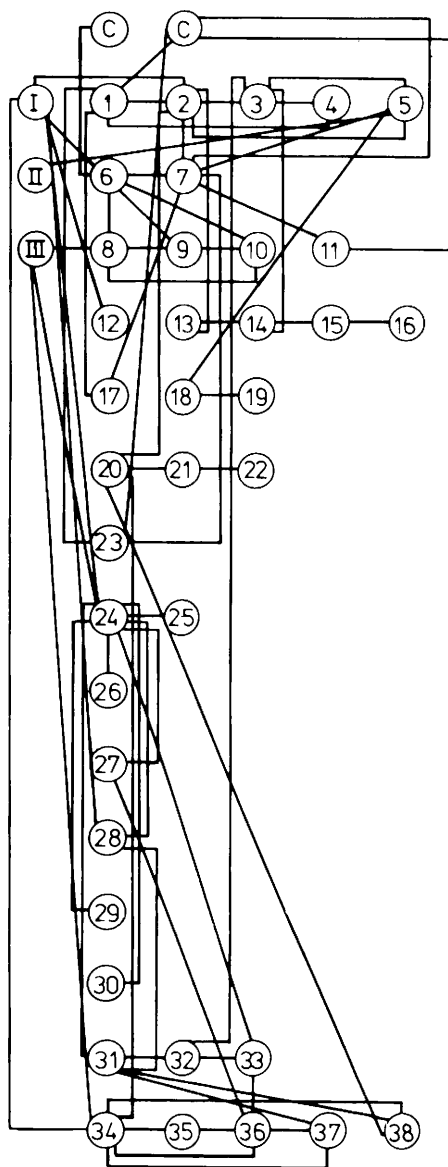
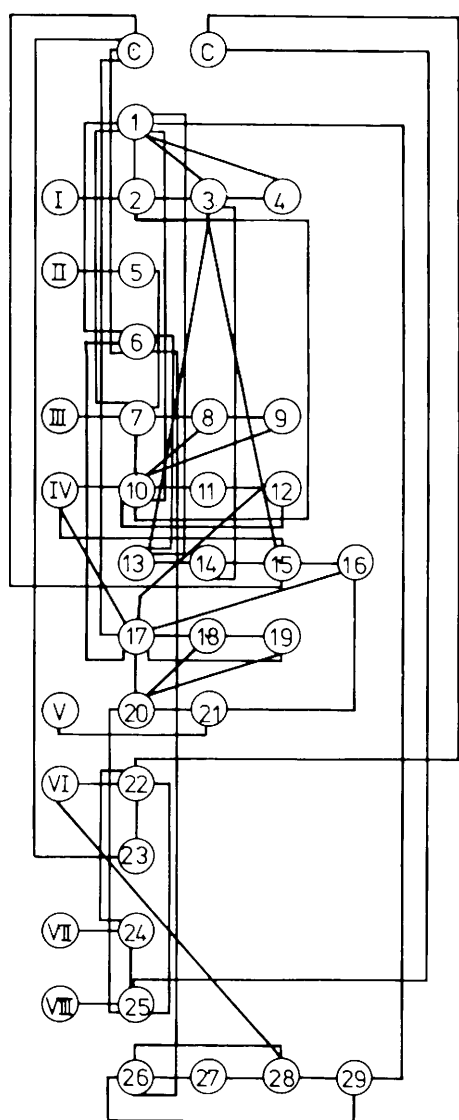
ködösítő törekvését tükrözi. A közlés ellentmondásai sűrítetten tárulnak az olvasó elé. Nem sikerült elleplezni az elhomályosító törekvést, és a szög, bizony, kibújik a zsákból.

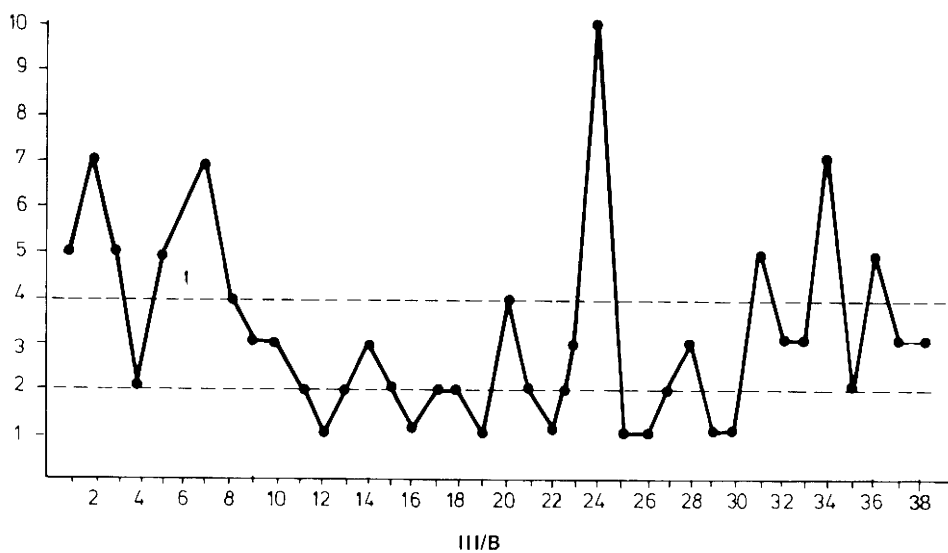
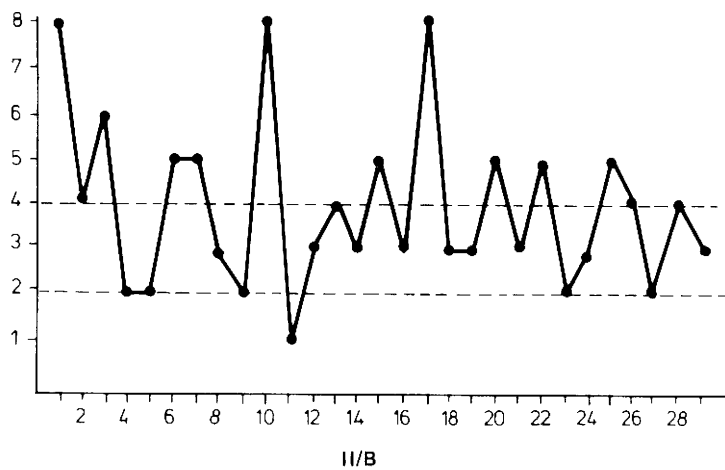
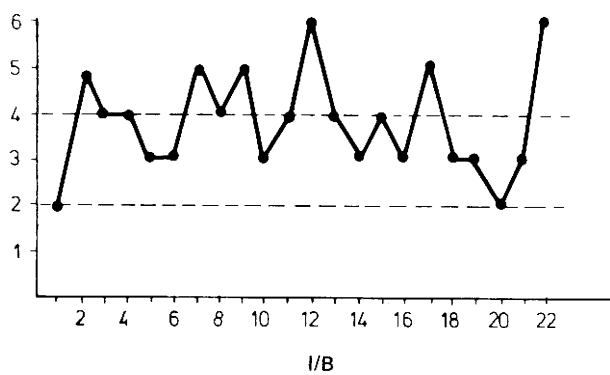
A III. jelű ábrákon bemutatott szövegről a legjobb akarattal sem lehet elmondani, hogy jól van formálva. Beszerkesztettsége annyira hiányos, hogy a tömörítvény nem is alkot összefüggő szöveget, hanem csupán deklaratív mondatok sorozatává hullik szét.

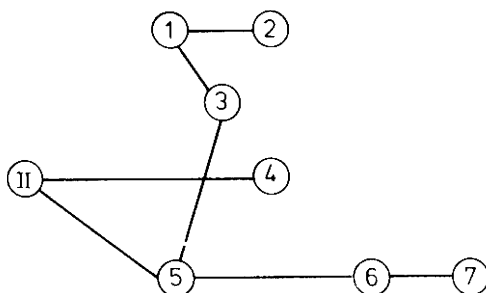
5. Vizsgálódásom abból a gondolatból indult ki, hogy ha megfelelően elemzem a szöveg összefüggéseinek belső szerveződését, olyan tárgyyszerű jegyeket kell találnom, amelyek segítségével megragadhatom, mi jellemzi a jól formált szöveget. Az elemzés első lépéseként megszerkesztettem tehát az összefüggések hálózatát. Ennek segítségével fűztem egybe, majd elemeztem a szöveg átlagosnál jobban szerkesztett helyeiből összeállított tömörítvényt. Arra a következtetésre jutottam, és ezt számos más vizsgálat is megerősíti, hogy amennyiben a tartalomnak ez a struktúrája ellentmondásmentes és konzisztens egészé áll össze, a vizsgált teljes szöveget is jól formált írásműnek (beszédműnek) mondhatjuk. Ez a tömörítvény már mást is elárul a szövegről, mint az összefüggések hálózatának csupasz rajza, mert leleplezi a mondanivaló ellentmondásait és a szövegezés következetlenségeit, a mondatok láncának szakadásait. A tartalom struktúrája önmagában is érdekes tanulságokkal szolgál, de további szövegvizsgálatok kiindulópontja is lehet.



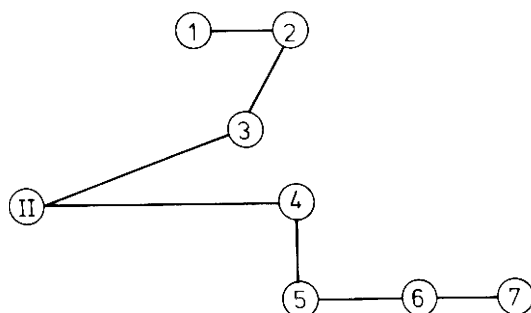
I/A







IV/1



IV/2

ZÖLDHELYI ZSUZSA: Turgenyev világa

Budapest, 1978 [1979], Európa Könyvkiadó, 344 l.

(Írók világa)

1. Az életrajzi monográfiák változó szerencsével mozognak az irodalomtörténetírás szűkebb és kharübdisei között: néha elsüllyednek a művészi magánélet pletykás ingoványában, néha fennakadnak az életművet az írói életútól hermetikusan elkülönítő nézetek zátonyain. 2. Zöldhelyi Zsuzsa monográfiájának címe is arra utal, hogy a könyv egységbe fűzi az életutat, az életművet és a világlátást: *Turgenyev világa* egyszerre jelenti azt a világot, amelyben az író élt, s azt, amelyben hősei éltek. 3. A könyv ismeretterjesztő szándékból fakadt, ismeretterjesztő a szó jó értelmében: olvasmányos, szellemes, kiváló idézetekben és illusztrációkban gazdag, bibliográfiája gondos és áttekinthető. 4. Abban is felébreszti az olvasó kedvet, aki Turgenyev műveit nem vagy alig ismeri, s élményt nyújt az Inyencnek is, aki a maga ízlését, turgenyevi emlékeit akarja a szerző véleményével összemérni. 5. Az elemzések súlypontját a jellemek és jellemrajzok képezik. 6. Nemcsak Turgenyevet érti Zöldhelyi Zsuzsa, hanem kortársait is, akik könnyed vagy szorosabb kapcsolatba kerültek vele, akkor is, ha nem mindig könnyítették a „kékszemű óriás” pályáját. 7. Turgenyev édesanyjának tehetséges, de torz és torzulásban jellegzetes alakja, az ellentmondásos szenvedély, amely az író Viardot asszonyhoz fűzte, ebben a turgenyevi világban értelmezhető. 8. Turgenyev társadalmi helyzetének és korrekt liberalizmusának kettősségére vet fényt az író és törvénytelen leányának kapcsolata, a köztük fennállt bűjkáló feszültség. 9. „A kis világnak” és „a nagy világnak” összefonódottsága mutatkozik a monográfia egész felépítésében, melyben az *Egy vadász feljegyzései*, az *Apák és fiúk*, a *Költemények prózában* szinte életrajzi eseményként jelennek meg. 10. A szerző főlényes tárgyismerete teszi lehetővé, hogy relatív teljességre törekedjék Turgenyev műveinek és személyes-társadalmi „vonzásainak és választásainak”

elemzésében, a Szovremennyikhez, a Kolokol köreihez, a cárizmus hivatalos közegeihez fűződő szálak nyomozásában, hogy széles tablót fessen, mely felöleli Turgenyev irodalmi rokon- és ellenszenvein túl festészeti, zenei ízlését s az utóbbi helyét a század második felének fejlődésében. 11. Az ismeretterjesztés műfaji szükségletei természetesen megkívánják, hogy a szerző olyan eseményeket, cselekményeket is részletesen analizáljon, amelyeket a korszak kutatói olykor — bár távolról sem mindig — már ismernek. 12. A műfaji jellegén túl azonban alighanem a szerző személyisége, könyvének visszafogott hangneme is részes abban, hogy az első pillantásra nem mindig szembeötlő, mennyi önálló forrásfeltáró kutatás eredményét, önálló elemzést s egy teljes Turgenyev-koncepció leszűrt következtetéseit tartalmazza a monográfia. 13. Turgenyevnek a magyar irodalomban hagyománya van (amelyet aligha ismer valaki Zöldhelyi Zsuzsánál jobban); ez a hagyomány tehet jót is Turgenyev magyar felfogásának, de rosszat is. 14. Művészete lehet híd az olvasó számára az orosz realizmus szigorúsága felé, de fel is olvadhat — a fordítástörténet tanúsága szerint majdnem észrevétlenül olvadhat fel — szentimentális konvenciók engedékenységeiben: nem véletlen, hogy a *Nemesi fészek* volt az első magyarul megjelent Turgenyev-regény. 15. Zöldhelyi érdeme nem csupán abban rejlik, hogy a recepció útját a „szigorúbb” irányba egyengeti. 16. Óvatosan deríti fel Turgenyev nálunk kevésbé ismert késői munkásságát is, amely keskeny, inkább érzékelt, mint tudatosított ösvényeken impresszionisztikus tájakra is vezethetett. 17. Árnyalt gazdagsággal ábrázolja Turgenyev liberalizmusát, amely már nem azonos a XIX. század első felének oroszországi liberális törekvéseivel, de korának hervadóban lévő nyugat-európai liberális tendenciáival sem, s amelynek sok köze van Turgenyev jellemlátásához (még mellékszereplőinek is, nem csupán Bazarov kulcsfigurájának). 18. A szerzői koncepció eredetisége leginkább az orosz és a nyugat-európai Turgenyev elemzésében érvényesül: „Oroszország és Nyugat-Európa” eléggé elterjedt, de kevésbé szerencsésen sommázó képletét társadalmi—művészi összetevőire bontja, különösen az „ötök” francia írótársaságának jól sikerült analízisében, de általában a nyugat-európai társadalmi mozgás és az orosz fejlődéshez fűződő, gyakran a kortársak számára is meglepően szoros kötelékeit s az író művészetének egykorú visszhangját elemezve. 19. Előfordulhat, hogy a szerző megértő törekvései egy-két mozzanatban ellentétbe kerülnek az objektivitás mércéivel. 20. Turgenyev és Cserniszevskij nézeteltéréseiben — minden résztévedése mellett is — végső soron mindenképpen Cserniszevskijnek volt igaza az 1861 utáni orosz liberalizmus távlati lehetőségeinek reális ítéletében. 21. A monográfia egészének mérlegén a súlyok mégis arányosan oszlanak meg. 22. Jelentős Turgenyev-szakértő műve ez, eredményei szét is feszítik az adott műfaji kereteket, s egy másik, a turgenyevi életmű kevésbé feltárt vonatkozásaira koncentráló művet sejtetnek és sürgetnek is.

H: Lukács Borbála

A belső monológ keletkezésének és történetének néhány problémája

MAGYAR MIKLÓS

Jóllehet megannyi tanulmány és még több írói—kritikusi nyilatkozat foglalkozik a belső monológgal, mibenléte mind a mai napig nem tisztázódott egyértelműen. Így továbbra is a legszélsőségesebb magyarázatok születnek, s a legkülönbébb írói eljárásokat sorolják a belső monológ címszáva alá.

A jelen tanulmány nem vállalkozhat a belső monológ érvényes és megcáfolhatatlan definíciójára, következésképpen arra sem, hogy kijelölje azt az írói technikát, amely egyedül merítené ki a meghatározásban foglaltakat. Ehelyett problémák, kérdések felvetését tűzzük ki célul a belső monológ történetének és irodalmának felvázolásával, olyan későbbi kutatási célokat körvonalazva, amelyek megoldása közelebb vinne ennek a bonyolult és összefüggéseiben az egész úgynevezett modern irodalmat érintő jelenségnek megértéséhez, amit az egyes kutatók és nyelvek még megnevezésében is igen eltérően fognak fel.

A definíció problematikája

A belső monológ körüli egyet nem értés mindjárt a definícióval kezdődik. Szinte azt lehetne mondani, hogy ahány nyilatkozat, annyiféle meghatározás született a belső monológrról. Ezek a definíciók nagyjából mégis két álláspont köré csoportosíthatók, legalábbis kiindulópontjukat tekintve.

Az egyik vélemény szerint a *belső monológ* és az úgynevezett *tudatfolyam* (ez utóbbi elsősorban az angolszász kritika terminológiája: *stream of consciousness*) szinonimák lennének. Ugyanakkor a pszichoanalízisre és a nyelvészeti kutatásokra támaszkodó kritikusok közül többen határozott különbséget tesznek e két fogalom között.

Míg az angol kritika általában a *stream of consciousness* kifejezést használja, de nevezi *unspoken* vagy *silent monologue*-nak is, ugyanarra a jelenségre a franciák *monologue intérieur*-t mondanak. A németek az *erlebte Rede* kifejezéssel élnek, míg az oroszban a francia fogalom szó szerinti megfelelőjével találkozunk legtöbbször, a *внутренний монолог* elnevezéssel. Hozzá kell tenni, hogy a német kritika is használja a *stream of consciousness* pontos megfelelőjét, a *Strom des Bewußtseins*. A magyar nyelv *belső monológ* jelölése az orosz, ill. a francia elnevezésnek felel meg.

Leon Edel határozott különbséget tesz James Joyce *Ulysses*-ében a belső monológ és a *tudatfolyam* között.¹ Steinberg is azon a véleményen van, hogy a belső monológ nem

¹ *The Psychological Novel 1900–1950*. New York and Philadelphia, 1955, J. B. Lippincott.

azonosítható a tudatfolyammal.² Szerinte az előző egy „olyan irodalmi eljárás, amely képes visszaadni egy személy önmagának szóló, ki nem mondott szóáradatát”, azaz szavakba öntött gondolatokról van szó, mint az *Ulysses*ben Molly monológjánál. Ezzel szemben a tudatfolyam lelki folyamatok még szavakba nem öntött stádiumában történő ábrázolására szolgál. Steinberg szerint Joyce ugyanabban a regényben, az *Ulysses*ben egyaránt használja a belső monológ és a tudatfolyam technikáját. Míg az előzőre Molly monológja a példa, az utóbbit a *Próteusz* és *A laisztrügónok* című fejezetekben alkalmazza.

A belső monológ és a tudatfolyam fogalmának szétválasztása, illetve egybemossa lesz az alapja a véget nem érő vitáknak és a belső monológ előzményei, eredete, funkciója körül kavargó nézeteltéréseknek.

A belső monológ körülhatárolása Joyce *Ulysses*ének megjelenése után válik elkerülhetetlenné. Az 1922-ben megjelent mű a kommentárok, definíciók lavináját indítja el. A harmincas években szinte valamennyi francia irodalmi folyóirat foglalkozik a belső monológgal. A *La Nouvelle Revue Française*-től a *La Revue des Deux Mondes*-ig szélsőséges kritikákat jelentetnek meg. Alig túlzott Jean Giraudoux, amikor 1924-ben a *Juliette au pays des hommes*-ban a belső monológ használatának elburjánzásán gúnyolódva kijelenti: „Párizst nem a halál gondolata foglalkoztatja, hanem sokkal inkább a belső monológ.” Sőt, Philippe Soupault szerint Anglia és az Egyesült Államok irodalmi atmoszféráját is teljesen megváltoztatta a belső monológ. Edouard Dujardin pedig, aki idézi Soupault 1929-ből való nyilatkozatát, hozzáteszi, hogy nem csupán az angolszász irodalom, de az egész világirodalom atmoszférája megváltozott.³

Amiért pedig a francia kritika egyszeriben a belső monológ felé fordul, abban nem kis szerepe van az *Ulysses* francia nyelvű, 1925-ben napvilágot látott fordítása előszavának, amelyben a neves író és kritikus, Valéry Larbaud Joyce szavait idézi, aki elismeri, hogy a belső monológ használatát Edouard Dujardin *Les Lauriers sont coupés* (A babérokat learatták) című regényéből merítette, amit 1903-ban vásárolt meg.

Mielőtt Dujardin könyvének hatását és magának a belső monológnak dujardini használatát megvizsgálánk, idézzünk néhány definíciót az említett folyóiratok korabeli cikkeiből. Valamennyi meghatározásból egyértelműen kitűnik, hogy a belső monológot a joyce-i műre alapozva egyaránt használják a később elváló két fogalom, a belső monológ és a tudatfolyam meghatározására, s ebben nincs is semmi meglepő. 1923-ban ezt írja André Chaumeix a *Le Gaulois* december 29-i számában: a belső monológ „az érzékenységek valamennyi formájának minden vonatkozású folyamatos tolmácsolása, legyen az szív-fájdalom, főfájás, elveszett csomagok miatti aggodás, egy táj felett érzett gyönyör, valamely emlék ébresztette kellemetlen érzés”. 1929-ben Pierre Lièvre ezt írja: „A belső monológ nem teszi lehetővé a tények közlését, ezzel szemben a születő gondolat megformálásának pillanatát ragadja meg az illető szereplő fejében.”⁴ Pierre Exideuil így vélekedik a *Revue Nouvelle* 1929 július–augusztusi számában a belső monológról: „... a még át nem szűrt, tisztázatlan gondolat, nyers állapotában”. Ugyanez év áprilisában a

² *The Stream of Consciousness and Beyond in „Ulysses”*. Pittsburgh, 1973, University of Pittsburgh Press.

³ Vö. EDOUARD DUJARDIN: *Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. Paris, 1931, Albert Messein, 10.

⁴ *Esquisses critiques*. Le Divan, 1929, 59.

Nouvelle Revue Française hasábjain Stuart Gilbert, Joyce francia nyelvű tolmácsolója és mindmáig az egyik legkitűnőbb Joyce-tanulmány szerzője így határozza meg a belső monológot: „pontos, illetve csaknem fényképszerű reprodukálása a gondolatoknak, ahogyan azok a gondolkodó egyén tudatában formát öltenek”.

Tagadhatatlan tény, hogy az *Ulysses* ötletadója Edouard Dujardin 1887-ben írt szimbolista regénye, *A babérokat learatták* volt. Ötletadót mondtunk és nem forrást, mivel az *Ulysses* nem csupán eredetiségében, hatásában, irodalomtörténeti jelentőségében szárnyalta túl az azóta jószerevével elfelejtett művecskét, de azt is meg kell mindjárt mondanunk, hogy míg Dujardin könyve elejétől végéig belső monológban íródott, addig az *Ulysses*ben a belső monológ csak egy – jóllehet a legjelentősebb, legforradalmibb és a legtöbb vitát kiváltó – regénytechnikai eljárás. Ezenkívül az is vitatott, hogy Joyce csakugyan annyira el lett volna ragadtatva Dujardin könyvétől, mint azt Valéry Larbaud állítja. Mindenesetre ellenkező vélekedések is napvilágot láttak. R. W. Seaver szerint Mary Column úgy véli, hogy Joyce nem mondta komolyan, hogy Dujardinnek tulajdonítja a belső monológot mint találmányt, és Y. Tindall is hasonlóan vélekedik.⁵

Bárhogy legyen is a dolog, tény az, hogy Dujardin regénye irodalomtörténeti dokumentummá lett, s a belső monológ forrásaként emlegetik. Ezt az eredetiséget azután maga Dujardin is ápolja, s igyekszik minden olyan elképzelést elhárítani, amely kétségbe vonná művének újdonságát, „sohanemvolt” jellegét.

De hogyan jutott el az 1861-ben született szimbolista költő a belső monológ „felfedezéséig”? Dujardin – akárcsak Joyce – a művészet kedvéért mond le eredeti szándékáról, hogy pap legyen. Művészi hajlama az irodalmon kívül zenei rajongásban is megnyilvánul, s ez a vonása is Joyce-szal rokonítja. Pályája kezdetén – ismét egy közös vonás az *Ulysses* szerzőjével – zenei ihletésű verseket ír, s csatlakozik a század utolsó évtizedeinek többi ifjú költőjéhez, akik a költészetet „a belső élet kifejezéseként” fogták fel, egyszerre lázadva a romantika és a parnasszizmus ellen. A költészetet mintegy felszabadítani kívánták a racionalizmus alól, s lényegét a tudatalattiban keresték. Ez a felismerés vezeti el Dujardint a költészet, a tudatalatti és a zene regénybeli transzponálásához. Ő maga írja *A babérokról*, hogy a wagneri eljárások regénybeli megvalósításának nagyra törő ambíciójával íródott.

A mű fogadtatása minden előzetes várakozáson aluli. Először a *Revue Indépendante*-ban jelenik meg 1887 augusztusában, majd kötetben 1888 márciusában ugyanannak a folyóiratnak a könyvesboltjában. A csaknem teljes sikertelenség ellenére a *Mercure de France* ismét kiadja a könyvet 1897-ben, majd az *Ulysses* megjelenése után Albert Messein is. Az ismételt kiadások sem járnak nagyobb sikerrel. Mallarmé (Dujardin intim barátja), Courteline és Valéry Larbaud kivételével alig figyel fel valaki is a könyvre. A néhány megjelent kritika is igen tartózkodó, ha nem negatív. Edmond Jaloux a *Nouvelles Littéraires* 1925. január 17-i számában ezt írja: „*A babérokban* jószerevével semmi sem történik.” Valóban, a néhány óra alatt játszódó cselekmény nem sokkal több, mint hogy egy szerelmes fiatalember több alkalommal pénzt ad egy lánynak. A főhős tudatába helyezkedő író mindvégig belső monológban meséli el a történetet.

⁵ Vö. RICHARD W. SEAYER: *Le monologue intérieur dans le roman moderne*. Paris, 1954, Faculté des Lettres, 307–308.

A mű tagadhatatlan újdonsága a belső monológ szisztematikus alkalmazása. Dujardin viszont a belső monológ „feltalálói” jogát akarja kisajátítani, amikor az 1931-ben írt és már idézett kis könyvében minden olyan kísérletet elutasít, amely *A babérok* megelőző művekben a belső monológ használatát véli felfedezni. Pedig számtalan az ilyen jellegű munka, illetve megnyilatkozás. Említett művében Dujardin az 1919–20-as éveket, az *Ulysses* genezisést jelöli meg a belső monológ megjelenési dátumaként. Joyce-nál magánál is hangsúlyozza, hogy sem az 1907-ben megjelent *Chamber music (Kamarazene)*, sem az 1914-ben íródott *Dubliners (Dublini emberek)* nem árulkozik a belső monológáról, s csak az 1916-ban napvilágot látott *The Portrait of the Artist as a Young Man (Ifjúkori önarckép)* tartalmaz néhány sornyi belső monológot.

Magának a belső monológ elnevezésnek eredetét is igyekszik Dujardin saját művének megjelenéséhez közelíteni. A belső monológról írt tanulmányában megemlíti, hogy Valéry Larbaud Paul Bourget-nek tulajdonítja az elnevezés első használatát az 1893-ban megjelent *Cosmopolis* című regényében. Valóban, Bourget említett regényében egy már Stendhálnál is fellelhető típusú monológ után a főhős megjegyzi: „Ez a kis *belső monológ* nem sokban különbözött attól, amit hasonló körülmények között bármelyik ifjú elmondhatna, aki olyan lány iránt érdeklődik, akinek anyja helytelen viselkedést tanúsít.”⁶ Dujardin szerint azonban „a mai értelemben vett” elnevezés Valéry Larbaud-nak köszönhető. Hogy Dujardin mit ért „mai értelmén”, az kitűnik további fejtegetéseiből. Egyértelműen a saját eljárását, illetve a joyce-i tudatfolyamot illeti e névvel, s elhatárolja a belső monológot mindattól, amit előttek ugyanezzel a névvel jelöltek mások.

Milyen alapon utasítja el Dujardin a joyce-i eljárás előtti belső monológot? Mindenekelőtt lássuk, hogyan fogalmazza meg ő maga a belső monológ kritériumait. A belső monológ — mondja — mindenekelőtt monológ. Másodsorban hallgatóság nélküli beszéd. Meghatározása pedig így szól: „A költészetben a belső monológ egy ki nem mondott, hallgatóság nélküli beszéd (discours), amely révén egy személy a legintimebb, a nem tudatoshoz legközelebb álló gondolatát fejezi ki bármiféle logikus elrendezés nélkül, azaz születése pillanatában, egyszerű mondatokkal, minimális szintaxissal, a »közvetlenség« (tout venant) benyomását keltve.”⁷

Ami Joyce monológjait megkülönbözteti akár Dosztojevszkij, akár Browning belső monológjaitól, Dujardin szerint pontosan a logikus elrendezés hiánya lesz. Ennek alapján utasítja el Gide *A Vatikán pincéi* című regényében Lafcadio monológjait, Tolsztoj *Anna Kareninájának* Charles du Bos által 1924-ben és 1930-ban elemzett részleteit, amelyekkel a kritikus azt kívánta bizonyítani, hogy Dujardin távolról sem tekinthető a belső monológ „feltalálójának”.⁸

A belső monológ fogadtatása

A belső monológ megítélésében legalább annyira eltérnek a vélemények, mint a definíció terén. Az elragadott dicsérettől a porba sújtó elmarasztalásig igen széles skálán mozog a kritika.

⁶ PAUL BOURGET: *Cosmopolis*. Paris, Librairie Plon, I, 40.

⁷ Vö. DUJARDIN: *Le monologue intérieur* . . . , 59.

⁸ Vö. i. m., 68.

Kevéssel *A babérokat learatták* megjelenése után, 1888. április 8-án Mallarmé igen nagy elismeréssel ír a szerzőhöz intézett levelében a műről, kiemelve annak újító jellegét, dicsérve a megoldást, amely felé valamennyi kortárs író törekszik, s a belső monológot „a torkon ragadott pillanatnak” nevezi.⁹

Louis Gillet a *Revue des Deux Mondes* 1925. augusztus 25-i számában az *Ulysses* megjelenését üdvözli hasonlóan lelkes szavakkal, s elsősorban ugyancsak a születő (se faisant) gondolat megragadását dicséri a már meglevő (faite) helyett.

Több azonban az elmarasztaló kritika, mint a dicséret. René Lalou az *Histoire de la littérature contemporaine*-ben egyszerűen olvashatatlannak minősíti Dujardin könyvét. Az *Ulysses*ről pedig ugyanaz a Louis Gillet, aki 1925-ben lelkesen köszönti Joyce művét, négy évvel később, a *La Revue des Deux Mondes* 1929. szeptember 1-i számában „hiú ábrándnak” tartja a vállalkozást, mivel – mint írja – „olyan nyelv, amelyik képes lenne leírni azt, ami nyelven kívüli, nem létezik”.

Ez a bírálat lényegében megfogalmazza a belső monológ ellen leggyakrabban felhozott kifogást. C. S. Lewis is azt vallja, hogy „minden olyan kísérlet, amelyik a tudatfolyam leírására törekszik, eleve bukásra ítélt, mivel megállítja a mozgásban levőt”.¹⁰ Ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg Daniel Rops is a *Correspondant* 1932. január 25-i számában. Miután elismeri, hogy a belső monológ gazdagítja az irodalmi kifejezés lehetőségeit, hogy a költészetnek nyit teret a regényben, s hogy a születő gondolatot éri tetten, a belső monológ legfőbb korlátját abban látja, hogy a tudatunkban lejátszódó parányi mozzanatok papírra vetve elkerülhetetlenül torzítást szenvednek. Hasonlóképpen közelíti meg a kérdést Auguste Bailly a *Candide* 1929. május 23-i számában, amikor ezeket írja: „az elemzés lelki életünkről esetleges és részben hamis képet ad”, s magyarázatul hozzáfűzi: „Az a kényszerűség, hogy a szerzőnek a belső monológot mondatokba kell foglalnia, úgy kell ábrázolnia, mint valami egyenes vonalú dolgot”, azért torzít, mert a valóság egészen más: „Nem egy, hanem egyszerre több síkon gondolkodunk.”

De ennél szélsőséesebb és súlyosabb vádak is érik a belső monológot. André Billy a *l'Oeuvre* 1929. június 29-i számában így minősíti: „A belső monológnak azon kívül, hogy a leglaposabb és legolcsóbb fogás, még az a hátránya is megvan, hogy a legfárasztóbb.” Wyndhan Lewis odáig megy el, hogy kijelenti: a belső monológ csak egy „alsóbrendű szellem” (Joyce!) terméke lehet, akit egyszerű mesterembernek tárt. Bloom pedig szerinte abnormálisan bőbeszédű.¹¹ Még Virginia Woolf is, aki előbb újszerűnek tartja Joyce művét, „emlékezetes katasztrófának”, „ijesztő bukásnak” titulálja az *Ulysses*t.¹²

A belső monológ használata ma is foglalkoztatja az írókat és kritikusokat, s bár a szenvedélyek, amelyek a friss élmény hatására összecsaptak, ma már korántsem olyan hőfokúak, mint a harmincas években, a probléma ugyanaz: meg lehet-e fogalmazni a nyelv eszközeivel azt, amit maga a tudat nem fogalmaz meg? Így teszi fel a kérdést a francia új regény egyik legismertebb szerzője, Michel Butor, s ugyanúgy tagadó választ ad a kérdésre, mint elődei harminc évvel azelőtt. Anélkül, hogy elvetné a belső monológ használa-

⁹ I. m., 16.

¹⁰ Vö. C. S. LEWIS: *A Preface to „Paradise Lost”*. London, 1963, Oxford University Press, 131–132.

¹¹ Vö. SEAVER: *i. m.*, 451.

¹² Vö. *The Common Reader*. London, 1939, Hogarth Press, I, 190.

tának létjogosultságát az irodalmi nyelvben, Butor megjegyzi, hogy a belső monológ tisztázatlanul hagyja magát a nyelvet (langage): „Az egyes szám első személyű elbeszélésben a mesélő azt mondja el, amit önmagáról tud, és csakis azt. A belső monológban ez még inkább leszűkül, mivel csupán azt tudja elmesélni, amit az adott pillanatban tud. Ennélfogva egy zárt tudattal állunk szemben.”¹³

A fenti kérdésfelvetés új kérdőjeleket szül: hol vannak a belső monológ használatának határai, hogyan lehet megfogalmazni a megformálatlan gondolatot úgy, hogy az olvasó torzítás nélkül, minden felesleges magyarázat nélkül, de még követhető módon nyerjen bepillantást a szereplő legbensőbb énjébe.

Mindez csak az egyes művek tüzetes elemzésével deríthető ki, s ezen a téren is tág lehetőségek nyílnak új kutatásokra.

A belső monológ filozófiai–pszichológiai előzményei

Edouard Dujardin művét közvetlenül megelőzően, az 1880-as években a filozófiát Marx materializmusa, Auguste Comte pozitivizmusa, Mill szcientista determinizmusa, Taine pszichológiai determinizmusa, Schopenhauer pesszimizmusa, valamint Darwin tanai határozzák meg.

A determinizmust támadó William James és Henri Bergson lesznek azok, akik a taine-i pozitivisták „tudatállapot”-tal (état de conscience) szemben mobilitásról (flux, flot), kifejezhetetlenségről, zavaros állapotról beszélnek. Alapvető forrásnak William James 1888-ban kiadott *The stream of consciousness* (A tudatfolyam) és Henri Bergson ugyanez évben megjelenő *Les Données immédiates de la conscience* (*Idő és szabadság*) című művét tekinthetjük, ám a fenti dátumot megelőzően James már publikálja ide vonatkozó megállapításait a *Mind* 1884. januári számában (*On Some Omissions of Introspective Psychology*). Freud és Jung ezt követően jut el a tudatalatti boncolásához, James és Bergson nyomán. A későbbi irodalomra, mint ismeretes, a legnagyobb hatással Freud 1900-ban megjelent *Traumdeutung* (Álomfejtés) című munkája lesz, amelynek irodalmi vonatkozásai jóval túlmutatnak a belső monológ problematikáján, s amelyről Egri Péter részletes és kimerítő elemzést ad.¹⁴

Joyce, Faulkner, Thomas Mann, Proust kimutathatóan ismerték és beépítették műveikbe Freud tanait.¹⁵ Míg azonban az első három szerzőnél mindez szoros összefüggésben áll a belső monológ technikájával, a prousti emlékezés más jellegű. Jóllehet a William James által megfogalmazott elveken alapszik, mindmáig tisztázatlan kérdés, hogy *Az eltűnt idő nyomában* tekinthető-e belső monológnak avagy sem.

Bár mindkét vélekedésnek vannak hívei, a múlt idő használata és az írói kontroll szerepe miatt a kritika inkább afelé hajlik, hogy a prousti művet ne sorolja a belső monológ technikájával megírt regények közé. Míg Robert Kemp szerint „Proust műve tele

¹³ Vö. MICHEL BUTOR: *Répertoire*, II. Editions de Minuit, 1964, 65.

¹⁴ Vö. EGRI PÉTER: *Álom, látomás, valóság*. Budapest, 1969, Gondolat Kiadó.

¹⁵ Vö. MELVIN FRIEDMAN: *Stream of Consciousness: a Study in Literary Method*. London, 1955, 102–104.

van belső monológgal”¹⁶, s Georges Jean *Az eltűnt időt* „egy hatalmas belső monológ-nak” tekinti,¹⁷ Daniel Rops pontosan ennek ellenkezőjét állítja, mivel Proust mindig megmutatja a mechanizmust, ahogyan a gondolatok kapcsolódnak, ez pedig szerinte a belső monológ ellentéte.¹⁸ R. Seaver pedig abban látja a belső monológ lehetetlenségét Proustnál, hogy az író „igazi életünket” a múlt pillanataiban keresi, míg a belső monológ csak a jelent tükrözheti.¹⁹ Ugyanezen a véleményen van Robert Humprey is.²⁰ Michel Zéraffa egy harmadik álláspontot képvisel, amennyiben Proust műveiben indirekt belső monológnak minősíti az írói módszert.²¹

A belső monológ színházi előzményei

Idézett könyvében Melvin Friedman egészen Szókratészig és Platónig megy vissza, amikor a belső monológot mint az ember önmagával folytatott beszélgetését definiálja.²² Kiemeli azonban, hogy az irodalomban ez csak sokkal később jelentkezik.

A legtöbb kritikus azonban a színházi monológot emlegeti, amikor a belső monológ eredetéről esik szó. Példaként pedig leginkább a *Hamlet* kerül szóba. Bár egyesek egyenesen a színházi monológ regénybeli átvitelének tartják a belső monológot,²³ a kritika többnyire hangsúlyozza a különbséget, amely a színházi monológot elválasztja a belső monológtól.

A görög komédiában a monológ arra szolgál, hogy a félrevonult személy aparté formájában közölje gondolatait a közönséggel. Ennek a fajta monológnak tökéletesítését Terentiusnak tulajdonítják. A görög tragédiában viszont a kórus állandó jelenléte még csaknem teljesen kizárta a monológot. A szereplők gondolatait a dialógusok közvetítik a kórus és a szereplő között. Ez a Jó és a Rossz egyfajta harca, illetve ennek tükrözése. Ahogyan a kórus szerepe csökken, úgy jelenik meg a monológ. Szophoklész és Euripidész néhány művében már igazi monológot találunk. Az *Elektrában* Elektra színre lépésekor a hősnő monológja azonban azonnal dialógusba megy át, amint megjelenik a kórus.

Ismét más típusú színházi monológgal állunk szemben a csaknem valamennyi római tragédiában és komédiában megtalálható prológusban, amelyek úgyszintén a belső monológ távoli előzményeinek tekinthetők. Plautus vagy Seneca művei ilyen típusú monológgal nyitnak.

A modern színház monológjai igen közel állnak a belső monológhoz. Schiller *Tell Vilmosában*, amikor Tell Vilmos elhatározza, hogy megöli Gesslert, a helytartót, felesé-

¹⁶ Vö. DUJARDIN: *i. m.*, 74, ahol a szerző azzal utasítja el Kemp állítását, hogy „ahol magyarázat van, ott nincs belső monológ”.

¹⁷ GEORGES JEAN: *Le roman*. Editions du Seuil, 1971, 150.

¹⁸ Vö. Correspondant, 25 janvier 1932.

¹⁹ R. SEAVER: *i. m.*, 512.

²⁰ Vö. ROBERT HUMPREY: *Stream of consciousness in the modern novel. A study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and others*. Berkeley and Los Angeles, 1962, University of California Press.

²¹ MICHEL ZÉRAFFA: *La révolution romanesque*. Editions Klincksieck, 1969, U. G. E., 1972.

²² FRIEDMANN: *i. m.*, 27.

²³ Vö. GEORGES JEAN: *i. m.*, 149.

gére, gyerekeire gondol, arra az életre, amit azelőtt éltek, míg Gessler meg nem jelent, s arra, hogy nem térhet ki a zsarnok megbüntetése elől:

Máskor fiaim, ha apátok elment
Öröm volt nektek, mikor hazatért,
Mert soha üres kézzel vissza nem jött,
Mindig hozott, hol szép havasi rózsát,
Hol egy-egy ritka madarat, csigát,
Amilyet hegyek közt talál a vándor.
Most más vadászaton más vadre les,
Vad út mentén ül és ölésre gondol
És ellensége életére tör.
S mégis csak rátok gondol, fiaim,
Hogy ártatlan gyermekkorotokat
A zsarnok bosszújától megkímélje,
Azért feszíti íját most ölésre!²⁴

Ez, akárcsak Hamlet monológja, valójában önmagával folytatott párbeszéd, soliloquium, mely csupán része a belső monológnak, s amely megint csak újabb kutatásokat igényelne.

A színházi monológ és a regénybeli belső monológ egybevetésénél a leglényegesebb vizsgálódási terület a kihez szól kérdése, a befogadás vizsgálata, mert míg esetenként a színházi monológ is tükrözi a belső monológgra jellemző gondolati kuszaságot, megformálatlanságot, a befogadó szempontjából mindenképpen élesen elkülönül a színpadi és regénybeli monológ.

A belső monológ „előzményei” a regényben

A belső monológ regénybeli előzményeiről beszélni egyfajta prekonceptiót jelent, ami azt feltételezi, hogy mindaz, ami itt következik, nem igazi belső monológ, csupán annak előzménye, következésképpen a belső monológot valamilyen dátumhoz kellene kötnünk, mint ezt Dujardin és mások is teszik, holott aligha találhatunk ilyen konkrét dátumot. Legfeljebb azt mondhatjuk, hogy a belső monológ uralkodóvá válását köthetjük határozottan a joyce-i regény megjelenéséhez. Maga a belső monológ jóval megelőzi magát a modern regényt is.

Jean Rousset a XVII. század utolsó évtizedeiben és az egész XVIII. században uralkodó álemlékiratokban és levélműfajban látja a belső monológ kezdeteit, s ezt az egyes szám első személy mint szervező elem jelenlétéhez köti. Ugyanakkor megjegyzi, hogy a *Princesse de Clèves* (Clèves hercegnő) című regényben Madame de Lafayette gyakran él a hősnő belső soliloquiumjával, de hozzáteszi azt is, hogy a szerző ezeket valamennyi esetben szigorúan kontrollálja.²⁵ Rousset koncepciója a belső monológról

²⁴ SCHILLER: *Tell Vilmos*. Fordította Vas István. Európa Könyvkiadó, 1955, 247.

²⁵ Vö. JEAN ROUSSET: *Le monologue romanesque à la recherche de lui-même (1670–1675)*. In: *Mouvements premières. Etudes critiques offertes à Georges Poulet*. Ed. José Corti, 1972, 77–86.

lényegében nem tér el azokétól, akik azt vallják, hogy az „igazi” belső monológ az író által nem kontrollált, születőben levő gondolat kifejezése.

Hasonlóképpen azzal a prekonceptióval szól az előzményekről Daniel Rops is, hogy a belső monológ valójában a joyce-i eljárás.²⁶ Az elődök között ő Apollinaire-t, a szürrealistákat, a Dada mozgalmát említi mint közvetlen előzményeket, de a lírai költészethez hasonló célokat kitűző naplót, vallomást, episztolát is a belső monológ előfutáraként említi. Szerinte se Proust, se Dosztojevszkij nem írt belső monológot.

A Rops által felsorolt elődök közül a szürrealizmus szinte valamennyi kritikus listáján szerepel. Az óvatosabbak valójában csupán előzményként említik, mint Rops, mások viszont a szürrealista automatikus írásmódban — ha nem is azonosítják a belső monológgal — egyenesen „a belső monológ elveinek kiteljesedését” látják.²⁷ Ezzel szemben egyesek, mint Daniel Salenave, abban látják a szürrealista írásmód és a belső monológ éles elhatárolódását, hogy míg a szürrealista automatikus írásmód nem az ént fejezi ki, a belső monológ az Én par excellence kifejezője.²⁸

Melvin Friedman a belső monológ térhódítását kevéssel az első világháború utáni időre teszi, lényegében a joyce-i regényt követő nagy megújódás idejére, amely a modern regény néven vonult be az irodalomtörténetbe, előzményként pedig Balzac és Stendhal intim monológját, Browning és Tennyson drámai monológját és Proust emlékező technikáját említi.²⁹ Friedman — véleményem szerint helyesen — nem keveri össze a műfaj és regénytechnika fogalmát, hanem megkülönbözteti a belső monológ (nála: interior monologue) és a tudatfolyam (stream of consciousness), valamint a tudatregény (Stream of Consciousness Novel) fogalmát. Friedman műfajilag kétféle regényt különböztet meg: a konvencionális szintaxissal megírt elbeszélő regényt, valamint a központozás nélküli, spontán reminiscenciákkal és ugrásokkal bővelkedő tudatregényt. Ugyanakkor regénytechnikailag elkülöníti a belső monológ és a tudatfolyam használatát.

Friedman — bár témáján kívülnek tartja Dosztojevszkij regényeit — nem tagadja, hogy a *Bűn és bűnhődés*, *A félkegyelmű*, *A szelíd teremtés* bővelkedik belső monológban, sőt, felhívja a figyelmet Csernisevszkijre, aki „először használja a belső monológ” kifejezést Tolsztojjal kapcsolatosan, s azt is hozzáteszi, hogy az író természetesen használja az *Anna Kareninában* a belső monológot Anna öngyilkossága előtt.

Friedman munkájának nagy érdeme, hogy nem a belső monológ előzményeiről, hanem a tudatregényről és annak előzményeiről beszél, s a belső monológot mint sporadikus regénytechnikai eszközt teljes jogúnak ismeri el már az általa említett példákban is.

²⁶ DANIEL ROPS: *i. m.*

²⁷ MICHEL RAIMOND: *La crise du roman dès le lendemain du Naturalisme aux années vingt*. Paris, 1966, Librairie José Corti, 265.

²⁸ Vö. DANIELE SALLENAVE: *A propos du „monologue intérieur”: lecture d’une théorie*. Littérature, février 1972, 83.

²⁹ Vö. FRIEDMAN: *i. m.*, 1.

Azok a kritikusok, akik a belső monológot elsősorban az elbeszélő személye szempontjából vizsgálták, csak fokozták a belső monológ körüli zűrzavart. Anélkül, hogy tisztázták volna, mi is valójában a belső monológ, műfaj avagy regénytechnikai eljárás (noha ez látszólag kézenfekvő dolog), szinte valamennyi egyes szám első személyben íródott regényt és elbeszélést belső monológnak minősítettek. Dominique Trouiller úgy határozza meg a belső monológot, mint egyes szám első személyű elbeszélést: „... a belső monológ legegyszerűbb meghatározása a következő: a belső monológ a szereplő, az én perspektívájának bevezetése egy olyan elbeszélésbe, amely a mesélő, az »ő« perspektívájából íródott”.³⁰

Mások ugyancsak az egyes szám első személyű elbeszélést véve kiindulási alapul, az emlékirat, vallomás, önéletrajz és napló mellett mintegy „ötödik műfajként” tárgyalják a belső monológot, amely csupán abban különböznék az előzőektől, hogy míg amazok a praeteritum használatával mintegy távolságot tartanak a történés és az elbeszélés között, a belső monológra a jelen idő kizárólagos használata lenne a jellemző.³¹

Michel Zéaffa idézi A. Kettle-t, aki ugyancsak azon a véleményen van, hogy „valamennyi író, aki egyes szám első személyben fejezi ki egy szereplő gondolatait, a tudatfolyamot [stream of consciousness] használja, és Joyce csak annyiban eredeti, hogy ezt a módszert általánosítja”. (Jegyezzük meg, hogy mind Kettle, mind Zéaffa egyenlőségjelet tesz a tudatfolyam és a belső monológ közé.) Zéaffa viszont azon a véleményen van, hogy nem az Én határozza meg a belső monológ létét, hanem az a sajátosság, hogy a szereplő nem bízhatja mondanivalóját egy másik szereplőre. Szerinte akár direkt, akár indirekt a stílus, lehetséges a belső monológ elnevezés.³²

Robert Humprey sem tartja a belső monológ sine qua nonjának az egyes szám első személyű elbeszélést. Ő is különbséget tesz direkt és indirekt belső monológ között, ahol is a legalapvetőbb különbség az, hogy míg a direkt belső monológ egyes szám első személyű elbeszélés, az indirekt monológ harmadik vagy második személyű.³³

Jóllehet a belső monológ par excellence kifejezési formája az egyes szám első személyű elbeszélés, nem zárhatjuk ki vizsgálódásaink köréből a harmadik személyű belső monológot sem, amelynek egyik legkitűnőbb példája Broch *Vergilius halála* c. műve, amelyről Maurice Blanchot csupán annyit jegyez meg, hogy „nagyon is eltér attól a formától, amelyet hagyományosan a belső monológnak tulajdonítunk”.³⁴

A második személyű elbeszélésre Michel Butor, aki regényében meg is valósítja ezt a formát (*La modification*), elméleti munkájában is felhívja a figyelmet: „... valahányszor, amikor a tudatról akarunk írni, a nyelv [langage] vagy egy nyelv születő állapotát akarjuk ábrázolni, a második személyű elbeszélés lesz a leghatékonyabb”.³⁵

³⁰ DOMINIQUE TROUILLER: *Le monologue intérieur dans „Le Rouge et le Noir”*. Stendhal Club, N° 11 (1968/1969) 250.

³¹ Vö. D. SALLENAVE: *i. m.*, 69–87.

³² Vö. MICHEL ZÉRAFFA: *i. m.*, 138–139.

³³ Vö. ROBERT HUMPREY: *i. m.*, 29.

³⁴ Vö. MAURICE BLANCHOT: *Le livre à venir*. Ed. Gallimard, 1959, 175.

³⁵ Vö. MICHEL BUTOR: *i. m.*, 67.

Kihez szól a belső monológ?

Mint valamennyi kérdésben a belső monológ kapcsán, itt is a legellentmondásosabbak a vélemények. A színházi monológ a közönséghez szól, a regénybeli belső monológ senkihez sem szól – vallják egyesek.³⁶ Saját magához a hőshöz szól a belső monológ – mondják mások.

A fenti nézeteknél figyelemre méltóbbak azok a fejtegetések, amelyek a belső monológ kommunikatív szerepét hangsúlyozzák. Ezek, bár szám szerint alulmaradnak az előzőekhez képest, előrevivők lehetnek a további kutatások szempontjából.

Michel Zérafra szerint: „A belső monológ nem a szereplő önmagához intézett beszéde, hanem megnyilvánuló reakciók sorozata, amely két pólus között mozog: az én (határozatlan) és a külvilág (nagyon is határozott) között, amelyek állandóan egymásnak felelnek.”³⁷ Az író feladatául pedig azt tűzi ki, hogy bármely legyen is eljárása, „a belső monológnak biztosítania kell a kapcsolatot a hős és a külvilág között s a kommunikációt a hős és az olvasó között”.³⁸

Maurice Blanchot pedig René-Louis des Forêts *Le Bavard* (A fecsegő) című regényének utószavában vall a belső monológ és az olvasó kapcsolatáról hasonlóképpen: „Úgy tűnik, hogy ez a monológ (...) az olvasó és a szerző közötti kettős kapcsolatról ad határozott képet.”³⁹

³⁶ R. M. ALBÉRÈS XIX. századi „roman-confession” és a belső monológ különbségét abban látja, hogy az utóbbi senkihez sem szól, ki akarja zárni az olvasót, míg az előző magához az olvasóhoz szól. Vö. *Métamorphose du roman*. Editions Albin Michel, 1966, 184.

³⁷ MICHEL ZÉRAFFA: *i. m.*, 145.

³⁸ *I. m.*, 141.

³⁹ In: *La parole vaine. A Le bavard* utószava. Paris, 1963, Union Générale d'Éditions, 173.

Mihail Pavlovics Alekszejev
(1896–1981)

RÉV MÁRIA

1981. szeptember 19-én elhunyt M. P. Alekszejev professzor, a Szovjet Tudományos Akadémia tagja, a világszerte ismert irodalomtörténész. Idős korát meghazudtoló munkabírása, szellemi frissége, szerteágazó ismeretei osztatlan tiszteletet ébresztettek iránta mindenekben, és vonzották a fiatalabb nemzedékeket. Szerette az érdekes beszélgetéseket, és mindig készségesen adott tanácsot. Közismert volt, hogy ha egy fiatal kutató nem akadt rá a tudományos irodalomban a szükséges információra, akkor sem esett kétségbe, mert világos volt a biztos kiút: meg lehet kérdezni Alekszejev professzortól, az ő emlékezete nem csal. Enciklopedikus ismeretei mindenkit lenyűgöztek. Barátai, munkatársai, tanítványai nem vették észre az idő múlását, természetesnek találták, hogy M. P. Alekszejev mindig ugyanolyan friss és fiatalos, pedig régóta súlyos beteg volt. Halálának híre ennek ellenére túlságosan váratlanul ért mindenkit, és nagyon megrendítette tisztelőit. Halála az irodalomtudomány nagy vesztesége nemzetközi viszonylatban is.

Kijevben született, a kijevi Egyetemet végezte el 1918-ban. Peretc professzor szemináriumait látogatta, ez annak idején a legszínvonalasabb iskolának számított. Itt kötött barátságot a tanári pályafutását éppen akkoriban kezdő N. K. Gudzijjal, aki még szorgalmasan látogatta mestere foglalkozásait. Itt ismerkedett meg a Peretc szeminárium legfiatalabb résztvevőjével, G. A. Bjalijjal, a Leningrádi Egyetem tanárával. 1927-ben nyerte el a professzori címet; előbb az Irkutszki Egyetemét, majd 1932-től a leningrádiét.

Érdeklődési köre rendkívül szerteágazó és sokrétű volt. Foglalkoztatta a zene és a festészet, a színház-történet és a műfordítás, és természetesen a legkedvesebb, az irodalom története. Ismereteinek sokoldalúságából adódik, hogy a világ irodalmát, sőt a világ kulturális fejlődését egységes folyamatnak tekintette. Minden tényt összefüggéseiben vizsgált mint a kapcsolatok és kölcsönhatások legkülönbözőbb megjelenési formáját. Több mint ötszáz munkája közül sokban elemezte az angol irodalom (Chaucer, More, Shakespeare, Defoe, Swift, Fielding, Byron, Thackeray, Dickens stb.), a francia irodalom kérdéseit (Montaigne, Voltaire, Diderot, Scarron, Sorel stb.). Kutatta a szláv és angol, francia, német, spanyol irodalom érintkezési pontjait, terjedését, fordítását és kölcsönhatásait. Tanulmányozta Puskin, Gogol, Turgenyev hatását a nyugat-európai irodalom fejlődésére. Sokat fáradozott Turgenyev párizsi kéziratának felkutatásáért. Jó munkakapcsolatot alakított ki André Mazon, majd Henri Granjard professzorral. Ez is elősegítette a Szovjet Tudományos Akadémia eddigi legteljesebb Turgenyev-kiadását, amelynek ihletője és főszerkesztője volt. Az Orosz Irodalmi Intézet (Puskin Ház) szektorvezetője volt halála napjáig, feladatul az orosz és külföldi irodalmak kölcsönhatásainak tanulmányozását tűzte ki. Elnöke volt a Nemzetközi Szlavisztikai Bizottságnak és a Szovjet Szlavisztikai Bizottságnak. Munkájában az összehasonlító módszer eredményeit részesítette előnyben, a széles összefüggések megvilágításával.

1962-ben Budapesten kapcsolódott be a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AIRC) munkájába. Tudományos eredményeit ismerték el azzal, hogy az oxfordi, párizsi, bordeaux-i, budapesti, rostocki, poznańi egyetemek díszdoktorává választották. Tiszteletbeli tagja volt az egyik legismertebb és legrangosabb összehasonlító irodalmi folyóirat, a Jacques R. Voisine szerkesztésében Párizsban megjelenő *Revue de Littérature Comparée* szerkesztő bizottságának.

Talán még ennél is többet jelent, hogy tanítványai megtalálhatók a világ minden táján, és igyekeznek tovább folytatni az általa oly eredményesen végzett munkát, emlékezve tudományos igényességére, szellemének szárnyaló lendületére.

Az aiszóposzi mese a retorikában

ADAMIK TAMÁS

Arisztotelész *Retorikájának* II. könyvében található az alábbi két aiszóposzi mese: „Sztészi-khorosz, amikor a himeraiaiak teljhatalmú hadvezérére választották Phalariszt, és testőrséget akartak mellé rendelni, többek között elmondta a következő mesét: A ló egyedül foglalta el a mezőt, de odajött a szarvas és pusztítani kezdte legelőjét. A ló, hogy bosszút álljon a szarvason, megkérdezte az embertől, hogy bosszút tudna-e állni vele együtt a szarvason. Igen – válaszolta az ember –, de csak akkor, ha felzablázhatlak, és dárdával a kezemben felülhetek a hátadra. Megegyeztek. Az ember felpattant a lóra, s a ló ahelyett, hogy bosszút állt volna, az ember szolgája lett. Vigyázzatok, nehogy bosszút akarván állni az ellenségen, ti is ugyanúgy járjatok, mint a ló. A zabla már rajtatok van: teljhatalmú hadvezért választottatok; ha testőrséget is adtok neki, és ha megengeditek, hogy a hátatokra üljön, attól kezdve Phalarisz szolgálí lesztek. Aiszóposz, amikor a szamosziak előtt beszélve védelmezett egy demagógot, akit főbenjáró bűnnel vádoltak, a következő mesét mondta el: A róka átkelve a folyón beszorult egy sziklahasadékba. Mivel nem tudta kiszabadítani magát, hosszú ideig szenvedett, mert sok kutyatető mardosta. Arra vetődött a sündisznó, észrevette, megszánta és megkérdezte tőle, hogy leszedje-e róla a tetűket. Ne – válaszolta a róka –, és amikor a sündisznó megkérdezte, miért ne, így szólt: Ezek már jóllaktak, és csak kevés vért szívnak ki belőlem. Ha leszeded őket, más tetűk jönnek, éhesek, és a maradék véremet is kiszívják. Így hát nektek sem fog ez már több kárt okozni, szamoszi férfiak (mert már meggazdagodott). De ha halálra ítéletek, helyette mások jönnek, szegények, akik meglopván benneteket, elherdálják a maradék közpénzt is.”¹

E mesék kapcsán három kérdésre szeretnék válaszolni: 1. Miben térnek el e mesék későbbi fel dolgozásaiktól? 2. Milyen szerepet töltenek be Arisztotelész *Retorikájában*? 3. Mi a mese funkciója az Arisztotelész utáni retorikában?

¹ ARISZTOTELÉSZ: *Rhétorika*, II, 20, 1393b

Στησίχορος μὲν γάρ, ἐλομένων στρατηγὸν αὐτοκράτορα τῶν Ἱμεραίων Φάλαριν καὶ μελλόντων φυλακὴν διδοῖναι τοῦ σώματος, τᾶλλα διαλεχθεὶς εἶπεν αὐτοῖς λόγον ὡς ἵππος κατεῖχε λειμῶνα μόνος, ἐλθόντος δ' ἐλάφου καὶ διαφθείροντος τὴν νομὴν βουλόμενος τιμωρήσασθαι τὸν ἔλαφον ἥρῳτα τὸν ἄνθρωπον εἰ δύναται ἂν μετ' αὐτοῦ τιμωρήσασθαι τὸν ἔλαφον, ὃ δ' ἔφησεν, ἐὰν λάβῃ χαλῶν καὶ αὐτὸς ἀναβῇ ἐπ' αὐτὸν ἔχων ἀκόντια· συνομολογήσαντος δὲ καὶ ἀναβάντος, ἀντὶ τοῦ τιμωρήσασθαι αὐτὸς ἐδοῦλευσεν τῷ ἄνθρωπῳ. “οὕτω δὲ καὶ ὑμεῖς” ἔφη “ὄρατε μὴ βουλόμενοι τὸν πολεμίου τιμωρήσασθαι τὸ αὐτὸ πάθῃτε τῷ ἵππῳ· τὸν μὲν γὰρ χαλῶν ἔχετε ἤδη, ἐλόμενοι στρατηγὸν αὐτοκράτορα· ἐὰν δὲ φυλακὴν δώτε καὶ ἀναβῇναι ἐάσητε, δουλεύετε ἤδη Φαλάριδι.” Αἰσωπος δὲ ἐν Σάμῳ συνηγορῶν κρινομένῳ δημαγωγῷ περὶ θάνατον ἔφη ἄλῳπεκα διαβαίνουσιν ποταμὸν ἀπωσθῆναι εἰς φάραγγα, οὐ δυναμένην δὲ ἐκβῆναι πολλὸν χρόνον κακοπαθεῖν, καὶ κυνοραῖστας πολλοὺς ἔχειν αὐτῆς· ἐχῶν δὲ πλανώμενον, ὡς εἶβεν αὐτήν, κατοικτεῖραντα ἐρωτᾷν εἰ ἀφέλοι αὐτῆς τοὺς κυνοραῖστας· τὴν δὲ οὐκ ἔαν· ἐρομένου δὲ διὰ τί, ὅτι οὗτοι μὲν φάναι ἤδη μου πλήρεις εἶσι καὶ δλίγον ἔλκουσιν αἷμα· ἐὰν δὲ τούτους ἀφέλῃς, ἔτεροι ἐλθόντες πεωῶντες ἐκπιονταί μου τὸ λοιπὸν αἷμα. “ἀτὰρ οὖν καὶ ὑμᾶς” ἔφη, “ὧ ἄνδρες Σάμιοι, οὗτος μὲν οὐδὲν ἐτι βλάψει (πλούσιος γὰρ ἔστω)· ἐὰν δὲ τοῦτον ἀποκτείνῃτε, ἔτεροι ἤξουσιν πένητες, οἱ ὧν ἀναλώσουσι τὰ κοινὰ κλέπτοντες.”

1. A lóról és a szarvasról szóló mesét sokan feldolgozták a későbbi korokban. Fönnmaradt Konónnál,² Horatiusnál,³ az aiszóposzi mesék gyűjteményében⁴ (az Aiszóposz-regényben nem),⁵ Phaedrusnál,⁶ Babriosnál⁷ és egy sor későbbi szerzőnél.⁸ Az arisztotelészi változat, mely időben mindeképpen a legkorábbi, egyszerű és tárgyilagos. Csak a tényeket ismerteti, mégpedig csakis azokat, amelyek a mese mondanivalója szempontjából lényegesek. Nem részletezi, hogyan pusztította a szarvas a ló legelőjét, arra sem tér ki, miért nem tudott a ló egyedül bosszút állni rajta. Az emberről beszél, aki nem állt bosszút a szarvason, hanem becsapva a lovat, leigázta. Konón a következő változatot őrizte meg: „A legelésző ló elment inni a forráshoz; a szarvas keresztülvágta a mezőn összetaposta a fűvet és felzavarta a forrásvizet. A ló bosszút akart állni a jogtalanságért, de nem tudta utolérni a szarvast. Ezért segítségül hívta a vadászt, aki megígérte, hogy könnyen bosszút áll érte, ha eltűri, hogy fölzalázza és fölüljön a hátára. Így is történt. És a szarvas dárdától sújtva holtan terült el a földön, a ló pedig azon vette észre magát, hogy a vadász szolgálja lett.”⁹ E változatról megtudjuk, hogy a szarvas a ló vizét is föl kavarta, és hogy gyorsabb volt a lónál, s ezért fordult a ló a vadászhoz, aki teljesíti ígéretét, de nem engedi el a lovat. A mesélő a cselekmény minden mozzanatát felsorolja és megindokolja, s éppen ez az akkurátusság árulkodik arról, hogy későbbi feldolgozásról van szó.

Ugyanezt mondhatjuk arról a változatról, mely az aiszóposzi mesék gyűjteményében maradt ránk: „A vadkan és a ló ugyanazon a vidéken éltek. Mivel a vadkan folyton letaposta a fűvet, és összepiszkolta a vizet, a ló bosszút akart állni rajta, és a vadászhoz fordult segítségért. A vadász megmondta, hogy másként nem segíthet neki, csak ha eltűri a zablát, és elfogadja őt lovasának. A ló mindenbe beleegyezett. A vadász pedig felszállt rá, s bár megölte a vaddisznót, utána azonban a lovat is elvezette, és a jászolhoz kötötte.”¹⁰ Ebben a mesében ismét találunk egy módosítást, mely feltehetőleg a valószínűsége való törekvés következménye: a szarvas nem tud ártani a lónak, a vaddisznó igen: feltűrhatja a legelőt, bepiszkolhatja a vizet. Ugyanerről tanúskodik a mese részletező befejezése: „elvezette és jászolhoz kötötte” (*προσαγαγὼν τῇ φάτνῃ προσέδησεν*).

Phaedrus ez utóbbi változatot variálja tovább: A vadkan felzavarja a ló vizét. Haragjában a ló az ember segítségét kéri. Az ember megöli a vadkant, és így szól: „Boldog vagyok, hogy segítettem neked, mert zsákmányra tettem szert, és megtudtam, milyen hasznos vagy.” A ló is megszólal, de bánatosan:

² KONÓN: *Narrat.*, 31.

³ HORATIUS: *Ep.*, 1, 10, 34–41.

Cervus equum pugna melior communibus herbis
pellebat, donec minor in certamine longo
inploravit opes hominis frenumque recepit.
Sed postquam victor violens discessit ab hoste
non equitem dorso, non frenum depulit ore.
Sic, qui pauperiem veritus potiore metallis
libertate caret, dominum vehet improbus atque
serviet aeternum, quia parvo nesciet uti.

⁴ *Corpus fabularum Aesopiarum*. Ed. Hausrath—Haas. Lipsiae, 1956, 238. mese.

⁵ Kiadták: WESTERMANN: *Vita Aesopi*. Braunschweig, 1845; B. E. PERRY: *Aesopica I. Urbana* (Illinois), 1952. Vö. HAUSRATH: *Realenzyklopädie*, VI, 1909, 1711–1714. E regény modern feldolgozásában viszont szerepel, l. a 27. jegyzetet.

⁶ PHAEDRUS, 4, 4.

⁷ BABRIOSZ, 166.

⁸ A legfontosabbakat l. L. HERVIEUX: *Les Fabulistes Latins*. Paris, 1884, II, 223–224; 566–567; 801; V, 374–375.

⁹ KONÓN: *Narrat.*, 31.

„Ἴππος” φησί “νεμόμενος ἐφοῖτα πιούμενος ἐπὶ κρήνην, ἔλαφος δὲ τὸ πεδίον διαδέουσα τήν τε πόαν κατέσπειρε καὶ τὸ νῆμα ἐτάραττε. Καὶ ὁ ἵππος ποθῶν τήν ἀδικοῦσαν τιμωρῆσαι, τάχει δὲ ποδῶν λειπόμενος, ἄνδρα κυνηγέτην βοηθὸν ἐκάλει· ὁ δὲ, εἰ χαλινὸν δέξοιτο καὶ ἀναβάτην, ῥᾶστα ἀμύνειν αὐτῷ ὕπισχνεῖτο. Καὶ ἐγένετο οὕτως. Καὶ ἡ μὲν ἔλαφος ἀκοντίῳς ἔκειτο βληθεῖσα, ὁ δ’ ἵππος ἤσθητο δεδουλωμένος τῷ κυνηγῆτῃ.”

¹⁰ *Aiszóposz meséi*. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta Sarkady János. Budapest, 1969, 238. mese; vö. Hausrath—Haas 238. mese:

„Amíg esztelenségemben kis dologért akartam bosszút állni, szolgasorsra jutottam.”¹ A frappáns arisztotelészi befejezés itt bőbeszédűvé válik. Phaedrus az ember és a ló szemérméből egyaránt értékeli az eseményeket. A súlypont az esztelen haragra tevődik át, s a hasznosság emlegetésével sajátos phaedrusivá válik a feldolgozás: a pedagógiai szempont érvényesül benne.

Teljesen új szempontok jelentkeznek a késő császárkori Romulus terjedelmes feldolgozásában. A ló irigysége és a vadász kapzsisága a cselekmény mozgatója. A ló irigységgel látta, hogy a szarvas minden tekintetben kiváló. Ezért elmegy a vadászhoz, és elmondja neki, hogy nagyszerű zsákmányhoz juthatna, ha elejtené a szarvast: húsa finom pecsenyét adna, bőrét, csontját és agancsát pedig drága pénzért eladhatná. A vadászt elfogja a kapzsiság, és megkérdezi a lótól, hogyan ejthetné el a szarvast. Mire a ló közli vele, hogy majd ő a hátára veszi, s a vadász dolga csak az lesz, hogy dárdájával ledöfje a menekülő szarvast. Valóban elkezdődik a hajsza, csakhogy a szarvas gyorsabb náluk, és sértetlenül elmenekül. A ló zihálva fut, de egyre jobban fárad, s végül azt mondja a vadásznak: nem tudjuk elérni célunkat, hagyjuk az egészet, s éljünk mindketten úgy, ahogy eddig éltünk. Mire a vadász így szól: nem mehetsz oda, ahova akarsz, mert zabla van a szádban, s nem is űgálhatsz, mert nyereg nyomja a hátadat. Ha pedig rúgkapálni kezdsz, korbács van a kezemben.²

σὺς ἄγρως καὶ ἵππος ἐν ταῦτῳ ἐνέμοντο. τοῦ δὲ σὺς παρ' ἕκαστα τὴν πόαν διαφθείροντος καὶ τὸ ὕδωρ θολοῦντος ὁ ἵππος βουλόμενος αὐτὸν ἀμύνασθαι ἐπὶ κυνηγέτην σύμμαχον κατέφυγε. κακέϊων εἰπόντος μὴ ἄλλως δύνασθαι αὐτῷ βοηθεῖν, ἐὰν μὴ χαλῶν τε ὑπομείνῃ καὶ αὐτὸν ἐπιβάτην δέξηται, ὁ ἵππος πάντα ὑπέστη. καὶ ὁ κυνηγέτης ἐπαχθεὶς αὐτῷ καὶ τὸν σὺν καταγωνίσαστο καὶ τὸν ἵππον προσαγαγὼν τῇ φάτῃ προσέδρασε.

ὣτως πολλοὶ δι' ἁλόγιστον ὀργὴν ἕως τοὺς ἐχθροὺς ἀμύνασθαι θέλουσιν, ἑαυτοὺς ἐτέροις ὑπορρίπτουσιν.

A mese tanulsága itt általános érvényűvé válik: „Ugyanígy sokan, míg esztelen haragjukban az ellenségnek akarnak bosszút állni, saját magukat másoknak vetik alá.”

¹ PHAEDRUS, 4,4;

Equus sedare solitus quo fuerat sitim,
Dum sese aper volutat, turbavit vadum.
Hinc orta lis est. Sonipes iratus fero
Auxilium petiti hominis, quem dorso levans
Redit ad hostem. lactis hunc telis eques
Postquam interfecit, sic locutus traditur:
Laetor tulisse auxilium me precibus tuis;
Nam praedam cepi et didici, quam sis utilis;
Atque ita coegit frenos invitum pati.
Tum maestus ille: Parvae vindictam rei
Dum quaero demens, servitutem repperi.
Haec iracundos admonebit fabula:
Inpune potius laedi, quam dedi alteri.

² A mese szövegét L. Hervieux kiadása alapján közlöm: *i. m.*, II, 223–224.

Equus et Cervus inimicitias inter se dixerunt. Cumque videret Equus Cervum in omnibus aptum, excussum, leviozem et corpore decorum, et arboreis cornibus ornatum, Equus, livore coactus, se ad Venatorem contulit. Cui ait: Est in prospectu Cervus omnibus ad videndum mirabilis. Quem si venabulo poteris transfigere, abundabis pulcherrima carne ad escam; cuius cornua et ossa pecunia vendes non parva. Ille Venator cupiditate accensus: Quomodo, ait, poterimus capere Cervum? Equus Venatori dixit: Ego monstrabo capiendum meo labore Cervum. Tu vero sedens super me, cum consecutus fuero, venabulo manu tua excusso, vulnerato Cervo et occiso, tua venatione perfecta gratulabimur ambo. Hoc dicto Venator super Equum ascendens, de loco Cervo moto, cum agitaret in cursum, Cervus, non immemor sui naturalis ingenii, celeres tendebat pedes, transiliens campos, in saltu cursu veloci illaes evasit. Equus vero cum sudore se maet fatigatum videret, sic dixisse sessori fertur: Quo tendebam attingere non potui. Descende et vade solito more transigere vitam tuam. Cui contra desuper sessor: Non habes, inquit, potestatem currendi, quis frenum in ore habes, nec saltum dare, quia sella te premit. Si calcitrare volueris, flagellum in manu teneo.

A rókáról és a sündisznóról szóló mese különlegessége abban van, hogy nem található meg egyetlen antik mesegyűjteményben sem.¹³ Ez azért feltűnő, mert Arisztotelész szerint ezt a mesét Aiszóposz mondta el a szamosziak előtt. Az aiszóposzi szerzőség mellett szól Plutarkhosz is, amikor így összegezi a mese lényegét: „Mert bizony az aiszóposzi róka nem hagyta, hogy a sün leszedje róla a tetűket. Ha ugyanis — mondta — e jóllakottakat leszeded rólam, éhesek jönnek helyettük.”¹⁴ A mese szereplőinek azonossága (ἀλώπηξ, ἔχινος), valamint egyéb szövegegyezések (οὐκ εἶα, ἑτεροὶ . . . πεινώγειν) arra utalnak, hogy Plutarkhosz Arisztotelész megfogalmazását tartja szem előtt.

Van azonban e mesének egy másik változata is, amit Iosephus Flavius Tiberius császárnak tulajdonít,¹⁵ aki az alábbi mesével világította meg, miért nem váltotta gyakran a provinciák kormányzóit: „Egy sebesült feküdt a földön, és nagy csapat légy lepte be a sebé. Egy arra járónak megesett rajta a szíve, mert arra gondolt, hogy magatehetetlen, s már éppen azon volt, hogy elkergesse róla a legyeket. Amikor a sebesült megkérte, hogy hagyjon fel ezzel, a járókelő megkérdezte, miért nem akar megszabadulni nyomorúságos helyzetéből. „Azért — válaszolta a sebesült —, mert sokkal nehezebb helyzetbe hoznád, ha elűznéd őket. Ezek, mivel már jóllaktak a véremmel, nem olyan fűrgék és valamennyire békén maradnak. De ha frissek jönnek, éhesen, s megszállják már elgyengült testemet, még el is pusztíthatnak.” Említésre méltó, hogy bár ez a változat ugyanazt a gondolatot kívánja szemléltetni, mint az arisztotelészi, mégis teljesen más szavakkal és más stílusban fogalmaz, hosszabban, szövevényesebben. Mindössze két szövegegyezést figyelhetünk meg: a vér (αἷμα) és a jóllakott, teli szó (πληρωθεισας) egyezik.

Figyelemre méltó még La Fontaine feldolgozása, mely mintha ötvözné az előbbi két változatot. Egy sebesült rókáról szól, aki gödörbe esett, s belepték a legyek, s egy sün akarja tőlük megszabadítani. Maga La Fontaine azonban a mese végén forrásaként Arisztotelészt említi: Aristote appliquait cet apologue aux hommes (*Fables*, XII, 13.). E mesét La Fontaine két változatban dolgozta ki, s mivel a másik változat utolsó sorában azt írja, hogy Arisztotelész szerint ezt a mesét Aiszóposz mondta el (Cette fable est d'Esope, Aristote le dit),¹⁶ feltételezhető, hogy La Fontaine vagy forrása csak az arisztotelészi változatot ismerte.

Általános tanulságként mindkét vizsgált meséről megállapíthatjuk, hogy az idő múlásával egyenes arányban nőtt terjedelmük: a legkésőbbi változatok egyre színesebbé, egyre terjedelmesebbé váltak. Ha e terjedelmi növekedésnek valószínű okát akarjuk kutatni, vissza kell térnünk Arisztotelész *Retorikájához*.

Illos increpat haec fabula, qui, cum aliis voluerunt nocere, se potius subjugant.

E mese értelmezését és nyelvi kommentárját I. G. THIELE: *Der lateinische Äsop des Romulus*. Heidelberg, 1910, XXIII; 270–274.

¹³ L. M. Dufour megjegyzéseit: ARISTOTE: *Rhetorique*, II, Paris, 1938, 105, 1. lábjegyzet.

¹⁴ PLUTARKHOSZ: *An seni sit gerenda res publica*, 12, 1–2. Ed. Hubert–Pohlenz; Lipsiae, 1957.

ἡ μὲν γὰρ Αἰσώπειος ἀλώπηξ τὸν ἐχῖνον οὐκ εἶα τοὺς κρότωνας αὐτῆς ἀφαιρεῖν βουλόμενον· ἂν γὰρ τούτους ἔφη 'μεσοτὸς ὄντας ἀπαλλάξῃς, ἕτεροι πρησίαισι πεινώντες'.

¹⁵ *Antiquitates Iudaicae*, 18, 174–176. A szöveget az alábbi kiadás alapján közlöm: *Iosephus with an english translation by Louis H. Feldman*. London, 1965, IX.

τραυματίᾳ τῷ κειμένῳ μυῖαι κατὰ πλῆθος τὰς ὤτειλας περιέσταν. καὶ τῖς τῶν παρατυχόντων οἰκτείρας αὐτοῦ τὴν δυστυχίαν καὶ νομίσας ἀδυναμία μὴ βοηθεῖν οἷός ἦν³ ἀποσσεῖν αὐτὰς παραστάς. καὶ δεομένου παύσασθαι τῶν ἐπὶ τοιοῦδε, ὑπολαβὼν ἤρετο τὴν αἰτίαν τοῦ ἀπρομηθοῦς εἰς τὴν διαφυγὴν κακοῦ τοῦ ἐφεστηκότος. “μειζόνως γὰρ ἂν ἀδικοῖς με,” εἶπε, “ταῦτας ἀπαγαγών. ταῖς μὲν γε ἤδη πληρωθεισας τοῦ αἵματος ὀκνέθ' ὁμοίως ἔπειξῃς ὄχλον μοι παρασχεῖν, ἀλλὰ πῃ καὶ ἀνίσχουσιν. αἱ δ' ἀκραυφεῖ² τῷ κατ' αὐτὰς λμῶ συνελθούσαι καὶ τετρυμεν⁵ ἤδη παραλαμβάνουσαι κἂν⁶ ὀλέθρῳ παραδοῖεν.”

¹⁶ LA FONTAINE: *Fables*. Par M. D. E. Thirion. Paris, 1912, 21.

2. Arisztotelész meghatározása szerint „a retorika olyan képesség, mely minden egyes tárgyban feltárja a meggyőzés lehetőségeit”.¹⁷ Következésképpen a retorika lényegét a meggyőzés eszközeinek, a bizonyítékoknak a feltárása alkotja. Háromféle bizonyíték létezik: „az első a szónok jellemében van, a második a hallgatóságra tett hatásban, a harmadik pedig magában a beszédben”¹⁸, amennyiben megfelelő tényekkel és logikával bizonyítjuk ügyünk igazát. Ez utóbbinak legfőbb eszközei a példa és az enthüméma. Ahogy ugyanis a dialektikában van egyrészt indukció, másrészt szillogizmus, ugyanúgy van a retorikában is: itt a példa megfelel az indukciónak, az enthüméma a szillogizmusnak. „Amikor sok hasonló esettel bizonyítjuk, hogy valami úgy van, a dialektikában ez indukció, a retorikában példa.”¹⁹ Ha két állítás ugyanazon nemhez tartozik, az, amelyik ismertebb a másiknál, példának tekinthető. Például: Dionüsziosz zsarnokságra törekszik, amikor testőrséget akar magának. Mert Peiszisztratosz is akkor lett zsarnok, amikor testőrséget követelt, ugyanígy a megarai Theagenész is.²⁰ Mindezek a példák bizonyítékok lesznek Dionüsziosz ellen.

A II. könyv. 20. fejezetében Arisztotelész a mindhárom beszédajtában közös bizonyítékokról beszél, s ennek keretében tovább elemzi a példát. Szerinte kétféle példa van: „az egyik megtörtént események elmondása, a másik ilyen események kitalálása”.²¹ Ez utóbbinak ismét két alfaja van: a parabola és az aiszóposzi mese,²² melyet a fentebb tárgyalt két mesével szemléltet, majd hozzáfűzi, hogy a mesék a népgyűlésen hatásosak, s nagy előnyük, hogy bármikor ki lehet találni őket, hasonló eseményeket viszont meglehetősen nehéz találni. Különösen alkalmasak az ilyen mesék kitalálására azok, akik járatosak a filozófiában, mert képesek arra, hogy a különböző dolgok között észrevegyék a hasonló vonásokat. E megállapítások nemcsak azért fontosak, mert kitűnik belőlük, hogy a rétorok kitalálhatnak meséket, hanem azért is, mert nyilvánvalóan mutatják, hogy Arisztotelész a mese funkcióját a bizonyításban látja. Ez a funkció szabja meg azt a logikus, száraz hangnemet, amelyben a fenti két mesét megfogalmazta.

3. Az Arisztotelész utáni retorikában némileg változik a mese funkciója. A későbbi szakírók is hangsúlyozzák a mese exemplum jellegét, például Cicero kiemeli, hogy a mese hihetetlen ugyan, mégis képes az emberek megindítására,²³ s éppen ez a tulajdonsága az, mely alkalmassá teszi a bizonyításra. Ugyanezt emeli ki Quintilianus: „Azok a kis mesék is, amelyek bár nem Aiszóposztól erednek (mert valószínű, hogy Hésziodosz volt megteremtőjük), de többnyire Aiszóposz neve alatt szerepelnek, nagy hatással szoktak lenni különösen a falusi nép és a tanulatlan emberek lelkére, kik a költött dolgokat is jámbor hittel hallgatják, s a hallottak élvezetétől megvesztegetve, könnyen elhiszik azt, amiben gyönyörűségüket lelnek. Amint hogy Menenius Agrippa is a hagyomány szerint azzal az ismeretes mesével békítette ki a népet a patriciusokkal, mely az emberi test tagjairól szól, mikor fellázkodtak a gyomor ellen. S Horatius sem vetette meg még költeményeiben sem az ilyenfajta példa felhasználását.”²⁴ A

¹⁷ Retorika I, 2, 1355b.

¹⁸ Uo., I, 2, 1356a.

¹⁹ Uo., I, 2, 1356b.

²⁰ Uo., I, 2, 1357b.

²¹ Uo., II, 20, 1393a.

²² Arisztotelész tehát két fajtáját különbözteti meg az állatmesének: *Αἰσώπειοι καὶ Λύβυκοι*. Quintilianus ugyanígy fogalmaz, feltehetőleg Arisztotelész alapján: *αἰών* Graeci vocant et *αισώπειος* ut dixi, *λόγους* et *Λύβυκούς* (*Inst.* 5, 11, 20). Isidorus meg is mondja, mi a különbség az aiszóposzi és a libüai mese között: *Sunt autem fabulae aut Aesopicae, aut Libysticae. Aesopicae sunt, cum animalia muta inter se sermocinasse finguntur, vel quae animam non habent, ut urbes, arbores, montes, petrae, flumina. Libysticae autem, dum hominum cum bestiis, aut bestiarum cum hominibus fingitur vocis esse commercium. Etymol., I, 40, 2. Vö. Hausrath: RE, VI, 1909, 1719–1723.*

²³ *Part.*, 11, 40: *fabula etiam non numquam, etsi sit incredibilis, tamen homines commovet.*

²⁴ *Inst.*, 5, 11, 19–20: *Illae quoque fabellae, quae, etiam si originem non ab Aesopo acceperunt (nam videtur earum primus auctor Hesiodus), nomine tamen Aesopi maxime celebrantur, ducere animos solent praecipue rusticorum et imperitorum, qui et simplicius quae ficta sunt audiunt, et capti voluptate facile iis, quibus delectantur, consentiunt: si quidem et Menenius Agrippa plebem cum patribus in gratiam traditur reduxisse nota illa de membris humanis adversus ventrem discordantibus fabula. Et Horatius ne in poemate quidem humilem generis huius usum putavit in illis versibus . . .*

cicerói és a quintilianusi fogalmazásból úgy tűnik, hogy a mese nem logikájával győzi meg a népet, hanem szépségével. Megkapja őket a mesehallgatás gyönyörűsége: *capiti voluptate*. De éppen ez a voluptas az, mely a mesének olyan funkciókat is biztosít a retorikaelméletben, amelyeket Arisztotelész még nem ismert.

A *Rhetorica ad Herennium* szerzője a beszéd részeit tárgyalva megjegyzi, hogy vannak olyan alkalmak, amikor a megszokottabb közvetlen bevezetést (*exordium*) nem alkalmazhatjuk: a) ha becsutelen ügyet képviselünk, b) ha előttünk már meggyőzték a hallgatóságot, c) ha a hallgatóság már nagyon elfáradt. Ilyen esetekben insinuatívával, közvetett bevezetéssel (behízelgéssel) kell élnünk. A hallgatóság fáradtsága esetén olyasmiből kell kiindulni, ami képes megnevetetni a közönséget. Az ajánlott receptek között első helyen említi az apologust,²⁵ azaz az aiszóposzi mesét. A hallgatóságot nevetésre készítő aiszóposzi mese nyilván nem olyan, mint a fenti két mese, hanem olyan humoros, vicces történet, melyet eleve szórakoztatás céljából állítottak össze, például *Az őszülő ember és barátai* c. mese, vagy *A bolond lány és az anyja*.²⁶ Jó néhány efféle mese található az aiszóposzi mesék gyűjteményében és az Aiszóposz-regényben, ahol is Aiszóposz éppen azért mondja el e meséket, hogy rab-szolgatársait szórakoztassa.²⁷

A szóközi beszéd második része a narratio, a tényállás elbeszélése. Az antik retorikák pontosan leírják fajait. Cicero a *De inventioné*ben három válfaját különbözteti meg: a) a tényállást leíró elbeszélés, b) kitérő elbeszélés, digressio, c) irodalmi elbeszélés, melynek célja a delectatio. Ez utóbbi lehet személyekkel és eseményekkel kapcsolatos. A személyekkel kapcsolatos a regényes elbeszélés. Az eseményekkel kapcsolatos elbeszélés lehet mesés vagy történeti jellegű.²⁸ A mese tehát a retorikai elmélet szerint a narratióban is helyet kapott, s ezt a funkcióját a késő antikvitásban is megőrizte. Priscianus így osztja fel az elbeszélést: „species autem sunt narrationum quattuor: fabularis est ad fabulas supradictas pertinens, fictilis ad tragoedias sive comoedias ficta, historica ad res gestas exponendas, civilis, quae ab oratoribus in exponendis sumitur causis”.²⁹

A meséknek az exordiumban és a narratióban való felhasználása nevetető és gyönyörködtető funkcióval érezhetően kihatott a mesék nyelvi megfogalmazására. Árnyaltabb, részletesebb és színesebb nyelvi formát tett szükségessé, mint a bizonyítékként alkalmazott exemplum-mese, mely tömör, logikus felépítésével igen alkalmas volt arra, hogy a szóban forgó konkrét esetre alkalmazható legyen. A bő lére eresztett, kiszínezett mesék inkább általánosabb funkciók betöltésére voltak alkalmasak: szórakoztatásra, gyönyörködtetésre vagy általános érvényű nevelési célok elfogadtatására.

Mivel a mesének olyan funkciói alakultak ki a retorikában, melyek eltérő terjedelmet, feldolgozásmódot tettek szükségessé, természetesnek kell tekintenünk, hogy a retorikuskolákban felkészítették a hallgatókat hasonló mesevariációk kidolgozására. Quintilianus a grammatikus feladatai között említi az ilyen gyakorlatok elvégzését: „... Aiszóposz meséit, melyek a dajkamesék után következnek, egyszerű és keresetlen, a köznap beszédétől semmiben sem különböző nyelven tanulják meg elmondani, majd gyakorolják magukat ugyanezen egyszerű stílus elsajátításában. Először szedjék a verseket prózái szövegdbe, aztán mondják el a mese tartalmát más szavakkal, majd próbálják meg kibővíteni szabadabban átalakítani, miközben egyes részeket megrövidítve, másokat kiszínezve adhatnak elő; csak arra vigyázzanak, hogy a hely eredeti értelme megmaradjon”.³⁰ Quintilianus itt arról a gyakorlásról

²⁵ 1,10: Si defessi erunt audiendo, ab aliqua re, quae risum movet possit, ab apologo, fabula veri simili ...

²⁶ 31. és 305. mese.

²⁷ Az Aiszóposz-regény modern feldolgozásában is több ilyen mese található: ARNOLD BRONNEN: *A púpos frígiai*. Fordította Soltész Gáspár. Gondolat, 1972, 273, 279.

²⁸ CIC. *Inv.* 1, 27: Ea, quae in negotiorum expositone posita est, tres habet partes: fabulam, historiam, argumentum. Fabula est, in qua nec verae nec veri similes res continentur.

²⁹ PRISC. *Praeex.* 2,5.

³⁰ *Inst.* 1,9,2: Igitur Aesopi fabellas, quae fabulis nutricularum proxime succedunt, narrare sermone puro et nihil se supra modum extollente, deinde eandem gracilitatem stilo exigere condiscant: versus primo solvere, mox mutatis verbis interpretari, tum paraphrasi audacius vertere, qua et brevare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur.

beszél, melyet a retorikában pluribus modis tractare vagy modi tractandi címszóval jelölnek, mely ugyanazon gondolat különböző feldolgozási módjait tűzi ki célul.³¹ Az efféle gyakorlatok kezdettől fogva jelentős helyet foglaltak el a retorikai előgyakorlatokban, melyeket progümnaszmatának vagy praeexercitationesnek neveztek. A *Rhetorica ad Herennium* az expolitio (finomítás) címszó alatt tárgyalja, és részletesen foglalkozik vele, mert „ez a legfontosabb gyakorlási mód az ékesszólás készségének elsajátítására”.³²

A mese feldolgozásának módjait nemcsak Quintilianus taglalja, hanem a későbbi rétorok is. Priscianus például kifejti, hogy kétféleképpen lehet feldolgozni ugyanazt a mesét: röviden (breviter) és hosszabban (latius), majd rövidebb és hosszabb formában elmondja a városlapító majmok meséjét.³³ Rövidebb formában csak a cselekmény menetét rögzítik, s többnyire függő beszédben adják vissza a szereplők dialógusát. A hosszabb formára az egyenes beszéd jellemző: beszélgetik a szereplőket (sermocinatio).³⁴ Ez az elméleti tanítás áthatotta a gyakorlatot is; erről tanúskodnak ugyanazon mesék ugyanazon szerzőtől származó eltérő terjedelmű változatai. Jó példát szolgáltat erre egy bizonyos Alexander, aki Avianus néhány meséjét költötte át. A *sasról és a teknősbékáról* (De aquila et testudine) c. mesét három változatban dolgozta fel. Először copiose, azaz bőbeszédűen: 32 sorban; majd compendiose, vagyis röviden: 10 sorban; s végül subcincte, vagyis tömören: 4 sorban.³⁵ Feltehetőleg ilyen retorikai gyakorlatoknak köszönhetik létrejöttüket azok a már szinte elbeszéléssé kikerekedő mesék, melyek szórványosan ugyan, de több antik szerzőnél megfigyelhetők; ilyen például Gelliusnál a pacsirta meséje.³⁶ Az efféle gyakorlatok hatása olyan rangos írók életművében is megmutatkozik, mint Apuleius, aki a *De deo Socratis* prologusában kijelenti hallgatói előtt, hogy nem szégyell mesét mondani (non pigebit aliquid fabulari), majd megejtő ékességgel előadja a holló és a róka meséjét harminc sornyi terjedelemben, s tüstént utána még egyszer, három sorba tömörítve.³⁷

4. Stefan Josifović a reálenciklopédia új Aiszóposz-cikkében felsorolja az aiszóposzi mese különféle antik és újabb meghatározásait, majd megjegyzi, hogy a sok meghatározás közül egyik sem találó, mégpedig azért nem, mert e mese egyszerűen kitalált történet a legkülönbözőbb természeti lények életéből, akik mint emberek beszélnek bizonyos célok érdekében; e célok azonban esetről esetre változnak, így nem létezik olyan meghatározás, mely minden mesére érvényes lehetne.³⁸ De a mese célját sem lehet egyöntetűen megragadni; kezdetben talán életbölcsséget kívánt közölni vagy szórakoztatni akart, majd a retorika hatására a tanító szándék került előtérbe. E szándéktól függően alakultak az egyéb mesefajták: a didaktikus, a filozófiai, a gnómius, a politikai és a komikus mesék. Talán a didaktikus mesét lehetne a legegyszerűsítettnek tekinteni, mivel bizonyos didaktikum szinte valamennyi mesében fellelhető, még a szórakoztató mesében is. Ez az oka annak, hogy az aiszóposzi mesékhez epimüthiont,³⁹ tanulságot fűznek, s a mese egésze erre koncentrál; nélküle szinte elképzelhetetlen, sőt olykor érthetetlen. Még az olyan kifejezetten politikai mese is, mint a ló és a szarvas meséjének arisztotelészi változata, később általánosabb érvényű tanulságok hordozójává vált. Jól szemlélteti ezt a változást — a már idézett változatok mellett — Heltai Gáspár feldolgozása, melyben a következő tanul-

³¹ E kérdéseket részletesen tárgyalják az antik retorikával foglalkozó kézikönyvek: H. LAUSBERG: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München, 1960, I, 531–533; R. VOLKMANN: *Die Rhetorik der Griechen und Römer*. Leipzig, 1885, 236–237; J. MARTIN: *Antike Rhetorik*. München, 1974, 16; 120; 122.

³² 4, 54–58... multo maxime per eam exercemur ad elocutionis facultatem.

³³ Prisc. Praeex. 1, 2–3.

³⁴ Vö. LAUSBERG: *i. m.*, 533.

³⁵ HERVIEUX: *i. m.*, III, 463–464.

³⁶ II, 29.

³⁷ IV: Eandem istam fabulam in pauca cogamus, quantum fieri potest cohibiter: corvus ut se vocalem probaret, quod solum deesse tantae eius formae vulpes simulaverat, grocire adortus praedae, quam ore gestabat, inductricem conpotivit.

³⁸ *Aisopos*. RE, Supplementband XIV. München, 1974, 24.

³⁹ Uo. 32–33. Azt is lehetne mondani, hogy a tanulságok a mesék allegorikus tartalmának a megfjtését adják; ha ez a paraineszisz a mese elején van, promüthionnak nevezik, ha a végén, epimüthionnak. Vö. LAUSBERG: *i. m.*, 533–534.

ságot olvashatjuk: „E fabulával arra int a bölc, először hogy jámbor és csendességes életűek legyünk és senkit ne bántsunk, senkivel egybe ne vesszünk. Mert abból irigység, gyűlölség és bosszúállásra való kívánság és **igyekezet támad**, melyekből leszen mindenféle nyavalya és veszedelem. Jobb az embernek, hogy **barátai legyenek**, hogynemmint ellenségei. Jobb, hogy ezer baráti legyenek, mint csak egy ellensége is. Ennekutánna arra int e fabula, hogy bosszúállásra ne igyekezzünk, mert gyakorta történik, hogy az **Úristen** ítéletéből visszafordul a kasza és ahol mi másnak akartunk ártani és mást igyekeztünk elveszteni, ott **mimagunknak** teszünk kárt és **mimagunknak** keresünk veszélyt fejünkre. Mert igaz az Isten, ki **magának** kívánja a bosszúállást. Vajh ha ezt meggondolnák a nagyurak, bizony jobb állapotban volna az **ő dolguk**. Budában nem volna Török Basa. De az nyereg hátunkon maradtott s a zabola az **szájunkban**. **Úristen! A Te igaz haragodban emlékezzél az Te nagy irgalmasságodról! Amen.**”⁴⁰

⁴⁰ *A bölc Esopusnak és másoknak fabulái* . . . Kiadta Heltai Gáspár. Budapest, 1958, 74.

1. A hazai közgyűjteményekben viszonylag kevés olyan középkori forrás található, mely a grammatika történetét illetően különösebb érdeklődésre tarthatna számot. Dolgozatunkban egy, az Országos Széchényi Könyvtár újabb szerzeményei közül származó grammatikai tárgyú kódex tartalmáról adunk áttekintést. Ezt a Clmae 490 jelzetű kéziratot Hajdu Helga ismertette 1957-ben az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyvében. Azt állapította meg róla, hogy a kódex igénytelen külsejű, nedves-ségtől hullámos pergamenű, helyenként elmosódott írású kis füzet a XI. vagy legkésőbb a XII. századból. Címe nincs, a szöveg mondat szerkesztésről és retorikai figurákról szól. Szerzőjének neve eddig ismeretlen.¹

Már a kódex kezdősorai is elmosódottak, de mégis kiolvasható belőlük, hogy a névtelen szerző Priscianus *Liber constructionum*-ához szándékszik magyarázatot írni. A szöveg folyamatos olvasását megnehezíti, sőt jelentős részében lehetetlenné teszi, hogy számos lapján nagy vízfoltok vannak, melyeken a tinta elázott, az írás olvashatatlanná vált. Gondos áttanulmányozása alapján mégis megállapítható, hogy tartalma nem egyetlen, egységes szerkezetű mű. Az első, terjedelmesebb szöveg egy rendszeresnek tűnő Priscianus-magyarázat, amit két kisebb szövegrész követ. Ezeket tartalmilag az kapcsolja össze, hogy mindhárom a latin szintaxis kérdéseivel foglalkozik.

A grammatika történetét illetően általánosan elfogadott tétel, hogy az önálló szintaxist a középkori grammatikusok teremtették meg. Elsősorban a XII. század közepétől kezdve találkozunk olyan grammatikai munkákkal, amelyek a „constructio”, „de constructione” címmegjelölést viselik. E század második felében növekszik meg szembetűnően a mondatban iránti érdeklődés, amit a grammatikusok igen határozottan megfogalmaznak. Egy XII. századi anonim munkából származik az ismert megállapítás: „Studium grammaticorum precipue circa constructionem versatur.”² A XII. század második felében keletkezett másik anonim munka, az ún. *Promisimus-glossza* szerint pedig: „Hec duo, certa regularum assignatio et subtilis circa iudicium constructionum inquisitio et solutio perfectum faciunt grammaticum.”³

2. Mielőtt e törekvés indítékait közelebbről is bemutatnánk, vázoljuk fel a latin szintaxis kialakulásának főbb vonásait. A grammatika történetében közismert, hogy a rómaiak nemzeti grammatikájukat görög minták alapján alakították ki, illetve közvetlenül a görögöktől vették át. A görög grammatika történetében a szintaxis atyjaként Apollóniosz Düszkoloszt szokták emlegetni, aki Antoninus Pius idejében tanított Rómában. Igaz, hogy a szintaxis korábban már Dionüsziosz Thrax munkájában is megjelent, de Apollóniosz a mondatant *Szüntaxeosz biblia* d című művében a grammatika más területétől elhatárolva, önálló egészként tárgyalta. A római grammatikusok kevésbé használták Apollónioszt. Érdeklődésük középpontjában az alakban állott, a beszédrészek tárgyalása képezte minden további vizsgálódásuk gerincét. Az alakbanban természetesen szintaktikai kérdésekkel is foglalkoztak. Priscianus volt az első, aki *Institutiones grammaticae* c. munkája két utolsó könyvében

¹ J. HAJDU HELGA: *A kézirtár állományának gyarapodása a felszabadulás óta*. In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1957*. Bp., 1958, 118.

² Idézi Ch. THUROT: *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge*. Paris, 1868, 212–213.

³ Közli R. W. HUNT: *Studies on Priscian in the twelfth century*. II. Mediaeval and Renaissance Studies, II (1950), 37.

szorosan kapcsolódott Apollóniosz mondattanához. Így Apollóniosz rendszere Priscianuson keresztül vált alapvető fontosságúvá a latin szintaxis kialakulása számára.

Priscianus *Institutiones grammaticae*-ja a latin grammatika és nyelvhasználat legtekintélyesebb összefoglalása volt. Módszerének egyik fontos jellemzője, hogy a nyelvi jelenségek okait is keresi, foglalkozik azzal, hogy miért kell bizonyos nyelvi formákat kerülni vagy előnyben részesíteni. Ilyen okok az eufónia, a logika, a kiejtés kényelmetlensége vagy lehetetlensége. Miként ez az antik grammatikára általánosan jellemző, a nyelvi törvényszerűség, a történeti fejlődés szempontja Priscianustól is teljesen idegen maradt. A nyelvi változásokat mechanikusan tárgyalja, nem ismeri a szóképzés törvényeit, a szótövek és képzők szerinti származtatást. Etimológiai sokszor furcsák és merészek, de ebben nem különbözik antik és késő antik szerzőtársaitól. Módszerének másik fontos mozzanata, hogy törekszik bizonyos tételei filozófiai megalapozására, s így filozófiai forrásokra is támaszkodik. Meghatározásaiban számos logikai kategóriát felhasznál (pl. substantia, accidentia, qualitas). Rendkívüli középkori tekintélyének fő okát éppen ebben a motívumban kell keresnünk.

A szintaxis anyagának megfogalmazásában Priscianus meglehetősen szűk korlátok közt mozog. A szintaxist csupán az alaktan részének tekintette, amit nyilvánvalóvá tesz az *Institutiones* XVII. könyvének néhány bevezető fejezete. Itt olvasható megállapításaihoz rendre az alaktanból merít illusztráló példákat. Apollóniosz nyomain járva a szintaxisnak szentelt két könyvében, az *Institutiones* XVII. és XVIII. könyvében — melyet a középkorban Priscianus *minor*ként volt szokásos emlegetni — rendkívül tarka, nehezen áttekinthető anyagot gyűjtött össze, amiből nyilvánvalóan hiányzik valami-féle rendszerező elv, tudományos elgondolás.

3. A középkor hosszú évszázadait végigkíséri a latin grammatikával való foglalkozás, de a napjainkig előkerült és feldolgozott számos irodalmi forrásban csak a XI. és XII. századtól jelenik meg a szintaxis témaköre. Ennek okát abban kell keresnünk, hogy a XI. század során jelentős változás következett be a grammatika oktatásában. Ekkor vált ugyanis uralkodóvá a dialektika, s módszerei, tételei minden más tudásterületre beszűrődtek. Míg a grammatika történetével foglalkozó korábbi irodalom a XII. század közepén, Petrus Helias munkásságában jelölte meg a fejlődés fordulópontját, az újabb kutatások számos, eddig ismeretlen forrás feldolgozása alapján feltárták azokat a korábbi munkákat, melyekre Petrus Helias támaszkodott.⁴ Ezek a névtelen elődök, a XI. század végi, XII. század eleji Priscianus-glossátorok írásaikban már bőven felhasználták a dialektika kategóriáit, s helyileg is ott működtek, ahol a dialektika oktatásában jelentős volt az előrehaladás.⁵ Petrus Helias legközvetlenebb forrása Wilhelmus de Conchis volt, aki 1120–1154 között Chartres-ban tanított filozófiát és grammatikát. Mivel Wilhelmus grammatikai munkái ez idáig kiadatlanok, csak forrástanulmányokból ismerjük azt a hatást, amit Petrus Heliasra gyakorolt.⁶ Wilhelmus de Conchis működése idején a dialektika behatolása a grammatika területére olyan nagy méreteket öltött, hogy ez a grammatika sajátos programja számára már bizonyos veszélyeket is jelentett. Wilhelmus és őt követően Petrus Helias határozottan törekedett arra, hogy a grammatikát megszabadítsa azoktól a kérdésektől, melyek nem tartoztak tulajdonképpeni témakörébe. Igyekeztek megkülönböztetni a közösen használt terminusok grammatikai és logikai jelentését. Petrus Helias elődei a glossák és glossulék formájában még távolról sem tárgyalták szisztematikusan anyagukat. Ő viszont már önálló, rendszeres beosztású summákat szerkesztett, s ezekben saját szisztemájára építve adta elő az ősforrásból, Priscianusból kiemelt kérdéseket. A bennünket közelebbről érdeklő *Priscianus minor*hoz készített *Summájában* olyan használható, önálló szerkezetű kézikönyvet készített, melynek segítségével a tanuló vagy az érdeklődő túlújthatott Priscianus áttekinthetetlen szabályainak és példáinak sokaságán.

⁴ A kérdéshez alapvetőek R. W. HUNT tanulmányai: *Studies on Priscian in the eleventh and twelfth centuries*, I. Mediaeval and Renaissance Studies, I, 2 (1943), 194–231. és *Studies on Priscian in the twelfth century*, II. Mediaeval and Renaissance Studies, II (1950), 1–56.

⁵ A dialektika és a grammatika kölcsönhatását részletesen elemzi L. M. De RIJK: *Logica modernorum. A contribution to the history of early terministic logic*. Assen, 1967, II, 95–125.

⁶ Ehhez I. K. M. FREDBORG: *The dependence of Petrus Helias' Summa super Priscianum on William of Conches' Glóse super Priscianum*. Copenhagen, 1973, 1–57. (Cahiers de l'Institut du Moyen-Age grec et latin, 11.)

A dialektika módszereinek birtokában dolgozó grammatikusok nem elégedtek meg szabályok kidolgozásával, hanem e szabályok végső okait is igyekeztek feltárni. A fentebb említett Wilhelmus de Conchis híres filozófiai munkájában, a *De philosophia mundi*-ben éppen azt veti Priscianus szemére, hogy meghatározásai nem világosak, és figyelmen kívül hagyják a szavak „feltalálásának” okait.⁷ A középkori grammatikusok legfontosabb elve ugyanis az volt, hogy a nyelv mesterséges termék, mely reflexió alapján jött létre. Úgy vélték, hogy akkor ragadják meg a legmélyebben a nyelvre vonatkozó ismereteket, ha feltárják a beszédrészek feltalálásának okait. S hogy ezt a „feltalálást” részleteiben hogyan is képzeltek el, arról egy XI. századi munka, a *Glosule super Priscianum* névtelen szerzője a következőképpen nyilatkozik: „Nem szabad csodálkoznunk azon – írja –, hogy a fiatalabb [tehát a későbbi] grammatikusok tisztánlátóbbak voltak a feltalálásban. Hiszen az első »feltaláló« egész életén át fáradozott mindössze talán négy betű kidolgozásán, amit a későbbi grammatikus egyetlen napon elsajátíthatott, s aztán maga további betűket találhatott fel; az egymást követő generációk eredményei összeadódtak, s így tökéletesedett a grammatika tudománya.”⁸

A szavak feltalálásának alapja természetesen a jelentés, s az egyes szófajok megkülönböztetése a jelentéstani alapok kidolgozásával történik. Ehhez a kiindulópontot filozófiai ismereteikből, a substantia–accidentia, materia–forma fogalmak értelmezéséből és összeötvöztetéséből merítik. Szintaktikai forrásokban így rendre jelentkezik az „inventio”, „inventum” kifejezés, s nem hiányzik belőlük a szubsztancia-fogalom értelmezése sem. Első helyen természetesen a constructio meghatározásával, alapformáival foglalkoznak. A mondatrészek, elsősorban a nomen és a verbum rangsorának kérdése ezekben a szövegekben a szubsztancia-fogalomra épül. Sajátosan szintaktikai téma a „regimen” vagy „exigentia” fogalma. E tárgykör keretében a szavak mondaton belüli kapcsolatait igyekeznek elemezni. Míg a „regere”, „exigere” a dependenciát hivatott kifejezni, megjelenik az inherencia elve is a jelentésbeli kapcsolatok feltárására. A jelentéstani kérdések közt fontos helyet foglal el az „impositio prima”, „impositio secunda” [ez utóbbi a dialektikusok kifejezése szerint „impositio materialis”] értelmezése.

A középkori mondatn fogalomtárát áttekintve rá kell mutatnunk arra, hogy a középkori grammatikusok éppoly kevésbé határozták meg a mondat fogalmát, mint antik vagy késő antik elődeik. A mondat alkotóelemeinek megkülönböztetésére nem használják a logikusok „subiectum, predicatum” szavait, hanem a komplikáltabb „suppositum, appositum” kifejezéseket. Ezek a terminusok, melyek a dialektika területére is behatoltak, eredetüket tekintve részben Priscianusra nyúlnak vissza.⁹ Megkülönböztetnek ugyan oratio perfectát és oratio imperfectát, de nem ismerik fel az összetett mondatot, így nem tárgyalják a fő- és mellékmondatok viszonyát, nem foglalkoznak az igeidők és igemódok ehhez kapcsolódó használatával sem. Nyelvhelyességi kérdések is csak ritkán fordulnak elő ezekben a forrásokban. A középkori szerzők átvették ugyan az antikoktól a „latinitas”, „stylus” kifejezéseket a latin nyelv helyes és igényes használata értelmében, de a helyes latinság kritériumait már nem írták le. Azért jelent ez komoly hiányosságot, mert a középkori grammatikák irodalmi példaanyaga egyre jobban gyérült, következésképpen a belőlük elsajátítható nyelv is szegényesebb lett.

Annak illusztrálására, hogy a latin szintaxis milyen hiányokat mutat a nyelvhasználat tekintetében, utaljunk például az accusativus cum infinitivo kérdésére. Ez a nyelvi forma a latin nyelv életének minden időszakában rendkívül elterjedt volt ugyan, de sem Priscianus, sem a középkori grammatikusok nem írták le alkalmazásának szabályait. Hasonlóképpen adósok maradtak a participiumos, gerundiumos, gerundivumos szerkezetek leírásával is. Ezzel szemben a középkori mondatnak Priscianus nyomán rendre foglalkoznak a „verba absolute posita”, s köztük az ablativus absolutus használatával. Korábban úgy vélték, hogy az ablativus absolutus kifejezés a középkori grammatikában a XII. század

⁷ Quoniam in omni doctrina grammatica praecedit, de ea dicere proposuimus, quoniam, etsi Priscianus inde satis dicat, tamen obscuras dat definitiones nec exponit, causas vero inventionis diversarum partium et diversorum accidentium in unaquaque pretermittit.” Közli THUROT: *Notices et extraits* . . . , 17.

⁸ Az érdekes szövegrésztt közli HUNT: *Studies on Priscian* . . . I, 212, 2. jegyzet.

⁹ Priscianus a mondat alanyát a „suppositus” szóval jelöli az *Institutiones grammaticae* XVII, 23. fejezetében: „Nam substantiam alicuius suppositi quaerentes dicimus quis movetur? quis ambulat? quis loquitur?”

közepén jelent meg először. Ma már azonban tudjuk, hogy e szerkezetet korábban, a XI. század utolsó negyedében leírta ezzel a terminológiával Albericus Casinensis *Breviarium de dictamine* c. munkájában.¹⁰

4. A szintaxis kialakulásának, legfontosabb fogalmainak vázlatos áttekintése után következze a budapesti kézirat bemutatása, tartalmi elemzése. Az első kérdés, ami a lehetőség szerinti átolvasás nyomán felmerül, hogy a kódex tartalma egységes munka-e vagy sem. A kéziratban tárgyalt témák ugyanis látszólag rendszer nélkül, meglehetősen áttekinthetatlenségben sorakoznak egymás után, ugyanaz a kérdés ismételtelen is felbukkan a szövegben. Közbevetőleg megjegyezzük, hogy a középkori grammatikai szövegek azonosítása nem könnyű feladat. A középkor hatalmas grammatikai kézirattermésében mindenféle jellegű, terjedelmű és szerkezetű szövegművek előfordul. A *continuationes*, *reportationes*, *sorközi* és *marginális glossák*, *glossulák* és *kommentárok* sokaságában a *summák* már tekintélyes kézikönyvek, s mindegyik különböző alaki sajátossággal rendelkezik, írásuk sokszor „mikroszkopikus”. Ilyen kódexünk írása is, szabad szemmel folyamatosan alig olvasható. A grammatikai szövegek különleges tulajdonsága, hogy a variánsok nagy mértékben eltérhetnek egymástól. Így rendkívül nehéz azonosítani őket. Kéziratunk vonatkozásában az könnyítette meg a tájékozódást, hogy a közelmúltban jelent meg Petrus Helias *Priscianus minor*hoz írt *summájának* modern szövegkiadása.¹¹ E *Summáról* eddig csak általános ismertetést olvashattunk, szövegének szerény részleteit tanulmányozhattuk csupán.

Kéziratunkat Petrus Helias e szintaktikai munkájával összevetve megállapíthatjuk, hogy a budapesti kódex első része egységes mű, mely tárgyalásának menetében pontosan követi Petrus Helias *Summáját*. E szövegrész utolsó fejezete, mely a „regimen” kérdéskörével foglalkozik, szó szerinti átvétel Petrus Helias munkájából. Ez az első, terjedelmes traktátus a kódex 20. levelének verzőjái tart, ahol aztán egy újabb szövegrész határolható el, mely kéziratunk 22. levelének verzőján ér véget. Az utolsó, 23. levél rektóján és verzőján egy harmadik szövegrész olvasható, ez csupán egyetlen kérdéssel, az „*exigentia dictionum*”-mal foglalkozik. A kódexben tehát három részt különíthetünk el, s az kapcsolja őket össze, hogy tartalmát tekintve mindhárom a *constructio* témaköréhez tartozik.

5. Az első, legtekintélyesebb terjedelmű rész ismeretlen szerzője sehol sem hivatkozik forrására, Petrus Heliasra. Tárgyalásmenetében mégis szorosan követi Petrus Helias *Summáját*, azt erősen lerövidíti, mondhatjuk: kivonatosítja. A példái közt található személynevek és földrajzi nevek is megegyeznek azokkal, melyek Petrus Helias *Summájában* szerepelnek. Eredeti fogalmazásra általában nem törekedett. Kivételt talán csak a bevezető fejezet képez, melyet úgy szerkesztett meg, hogy abból alig lehet Petrus Helias munkájára ráismerni. Nem jelöli meg műve műfaját, tehát sem *summának*, sem *kommentárnak* nem nevezi, hanem nyomban a célkitűzés megjelölésére tér rá: „*Circa hunc librum constructionum videndum est, quae sit auctoris intentio et quo ordine tractet, ut eo ordine exequamur capitulatim omne, quod ipse disposuit etc.*” A *Priscianus minor* *intentionját* és *utilitását* emlegeti, s ezzel a bevezetésekben szokásos két közhelyet eleveníti meg.¹² Megállapítja a következőkben, hogy Priscianus először a szerkesztés általános szabályait, majd a különleges szabályokat fogalmazza meg. Meghatározza a helyes *constructio* fogalmát, leírja a „*congruitas*” *alapformáit*. E bevezetés után a *constructio* 9 általános szabályát veszi sorra, majd a különleges szabályokkal foglalkozik. A különleges szabályok közt az első kérdéscsoport a mondat alkotóelemeinek, elsősorban a *nomennek* és a *verbumnak* a sorrendje, pontosabban tárgyalásuk logikai rendje. E kérdés elemzéséhez az alapot a szubsztancia fogalmának magyarázatából, többféle értelmezésének bemutatásából meríti. Ezután a névmások igen részletes tárgyalása következik. Közben foglalkozik különböző grammatikai figurákkal

¹⁰ Vö. ALDO D. SCAGLIONE: *Ars grammatica. A bibliographic survey, two essays on the grammar of the Latin and Italian subjunctive, and a note on the ablative absolute*. The Hague–Paris, 1970, 131–139.

¹¹ *The Summa of Petrus Helias on Priscianus minor*. Ed. James E. Tolson with an introduction by Margaret Gibson. Part 1–2. Copenhagen, 1978. (Cahiers de l’Institut du Moyen-Age grec et latin, 27–28.)

¹² A középkori *arsok* bevezetéseiben alkalmazott közhelyek problémájához l. R. W. HUNT: *The introductions to the „artes” in the twelfth century*. In: *Studia mediaevalia in honorem R. J. Martin*. Brugge, 1958, 85–112.

(allotheta, prolepsis, presumptio, concidentia). A nomen és a verbum különböző vonzatainak részletezése után a sort a „regimen” kérdésének szentelt önálló fejezet zárja.

E tanulmány keretei nem teszik lehetővé, hogy akár csak érzékeltessük is, milyen nagy mértékben elszakadnak e Priscianus-magyarázatok magától Priscianustól. Igen jó példa erre a Petrus Heliasnál és a szövegünkben olvasható 9 szintaktikai alapelv anyaga, melyet szerzőnk meglepő részletességgel fejtegetnek. Ezeket az alapelveket a *Priscianus minor* első fejezeteiben csak implicite, utalások formájában találhatjuk meg. Az utalások Petrus Helias *Summájában* és szövegünkben terjedelmes fejezetekké nőnek.

Mint azt már elmondottuk, kódexünk első szövegrésze szorosan követi Petrus Helias *Summáját*, de azt esetenként átszerkeszti, s erősen lerövidíti. Így például mindjárt a bevezető részében foglalkozik a soloecismussal és a barbarismussal, amit Petrus Helias csak később, az ötödik alapelv keretében tárgyal. Petrus Heliasról eltérően, jóval előbbre helyezve elemzi az etimologizálást. Az etymologia és interpretatio megkülönböztetésében forrásként Boethiusra hivatkozik. Idézzük kéziratunkból ezt a hivatkozást: „Hoc docet siquidem Bo[ethius] cum ostendit differentiam inter ethimologiam et nominis interpretationem.” Hivatkozása azonban pontatlan, hiszen Boethius egy Cicero-magyarázatában éppen egyenlőségjelet tesz az etymologia és interpretatio közé. Ezzel szemben Petrus Helias az, aki a két fogalmat pontos értelmezéssel egymástól elválasztja.¹³

Akad szövegünkben néhány olyan terminológiai sajátosság, mely vagy korábban használt, régebbi forrásokra utal, vagy a Petrus Helias működése utáni időszakban vált általánossá. Így például mindjárt a bevezető részben az első szintaktikai alapelv tárgyalása során ezt olvassuk: „... quia greci et dicasinteion vocant aptam structuram...”¹⁴ Ez a görög terminus hiányzik Petrus Heliasnál, s nyilván romlott alakja a diasyntheiosnak, ami a későbbi fejlődés során diasintastica, diasynthetica stb. alakokban vált általánossá.¹⁵ A „congruitas” eseteinek részletezése kapcsán szövegünkben a következőket olvassuk: „At vero si dicas, domus patronimica et huiusmodi, non est constructio etsi sit congrua voce. Non enim coherent dictionum significationes.”¹⁶ A coherent ige ilyen alkalmazása Petrus Heliasnál nem található, viszont egy, a XII. század második felében keletkezett híres logikai traktátusban, az ún. *Ars Melidunában* akadunk nyomára.¹⁷

A nomen és a verbum rangsorának kérdése Petrus Helias tárgyalását követve a szubsztancia értelmezéséhez vezet el ismeretlen szerzőnk. A szubsztancia első magyarázata szerint Petrus Helias-hoz hasonlóan szól az ósanyagról. Míg azonban Petrus Helias tekintélyként általában Platónra hivatkozik, szövegünk ezt a következőképpen variálja: „Hoc nomen substantia prima natura est, que formis omnibus substat. Omnes enim formas tam substantiales quam accidentales recipit, sicut ex phisicis manifestissime constat.”¹⁸ Ez a hivatkozás konkrétabb, a szerző nyilván a *Timaioszra*, illetve a *Calcidius-kommentár*ra gondol, amit a XII. században fokozott érdeklődéssel tanulmányoztak.

Szövegünkben olyan grammatikai fogalommal is találkozunk, mely Petrus Heliasnál nem található. Így két helyütt is olvashatunk az „affectus”-ról: „... adverbia referri, idest responderi ad ignotos affectus, idest ad determinanda accidentia...”¹⁹ és „... quando ipsa sunt ignota, que dicuntur affectus eo quod illis afficimur agendo vel patiendo...”²⁰ Ezzel azonban egy régebbi terminus elevenedik fel,

¹³ Boethius in *Top. Cic.* 6. (Orelli, 336,20): „Interpretatio nominis ἐτυμολογία Graece, Latine veriloquium nuncupatur.” Petrus Helias: „Differt [etymologia] autem ab interpretatione, que est translatio de una loquela in aliam.” *The Summa of Petrus Helias on Priscianus minor*, part 1, 20,3.

¹⁴ Ms Clmae 490, fol. 1b

¹⁵ THUROT: *Notices et extraits* . . . , 212.

¹⁶ Ms Clmae 490, fol. 1a

¹⁷ „... modificatur coherentia predicatorum ad subiectum, ut »Deum esse est necessarium«, vel modus coherentium”. Az *Ars Melidunából* idézi A. MAIERÜ: *Terminologia logica della tarda scolastica*. Roma, 1972, 342–343.

¹⁸ Ms Clmae 490, fol. 4a

¹⁹ Ms Clmae 490, fol. 6a

hiszen forrását Priscianusban találjuk meg. Kódexünk második szövegrészében majd ismét előkerül, de későbbi, XIII. század eleji grammatikai forrásban is olvasható.²⁰

Petrus Helias *Summájához* hasonlóan szerzőnk is sort kerít a „distinctio, subdistinctio, media distinctio” ismertetésére, s itt fel kell figyelniünk egy érdekes megjegyzésére: „Et inde est quod in antiquis libris non inveniuntur capitales littere, sed distinguuntur versus per puncta interposita ad infimas partes litterarum.”²¹ Ez a megjegyzés jól illusztrálja azt, hogy e szintaktikai munkákban a distinctiók tárgyalása csupán az összetett mondatok technikai tagolására vonatkozott.

Szövegünk szerény eltéréseinek illusztrálására lássunk egy részletet a regimennel foglalkozó részből, mely egyébként teljes terjedelmű, szó szerinti átvétel Petrus Helias *Summájából*. Kéziratunkban a következőket olvassuk: „Nominativus vero significat, de quo fit sermo, quare illud verbum trahit secum inherentiam ad perfectionem constructionis.”²² Ugyanez a tétel Petrus Heliasnál a következőképpen hangzik: „Nominativus vero significat id, de quo fit sermo, quare illud verbum trahit secum nominativum in constructione ad perfectionem constructionis.”²³ Míg tehát Petrus Helias szerint az ige a nominativusban álló névszót vonzza magával a mondat szerkezet tökéletesítésére, traktátusunk szerint az ige jelentésének „tapadásával” vonzza a nominativust a constructio tökéletesítésére. Nyilvánvaló ebből az is, hogy a terminológia még erősen ingadozó, hiszen ismeretlen szerzőnk a jelentéstapadást korábban a „coheret” igével jelölte. Nem lehet véletlen az sem, hogy Petrus Helias *Summájában* az inherencia kifejezést csupán egyetlen helyen használja, nyilván nagyon is logikai jellegűnek tartotta.²⁴

6. Kódexünk 20. levelének verzóján kezdődik a második szövegrész, s a 22. levél verzójáig tart, tehát sokkal kisebb terjedelmű, mint az előzőekben bemutatott traktátus. Azzal szemben tárgyalásmódja nem is szisztematikus. Az ismeretlen szerző célkitűzése az, hogy különböző – és nyilván a legfontosabbnak tartott – szintaktikai kérdéseket szorosabb szerkezet nélkül áttekintsen. Ezért foglalkozik ismételten is a nomen és verbum rangsorával vagy a szubsztancia magyarázatával. Két hivatkozást olvashatunk szövegében, mégpedig éppen kezdő mondatát: an hivatkozik Petrus Heliasra, majd a 21. levél rektóján mint Petrus magisterre. S feltehetőleg ugyancsak Petrus Heliasra vonatkoznak a 21. levél verzóján olvasható dicsérő szavak: „Ille magister magistrorum, qui primus caligantibus oculis temporibus nostris vere scientie lumen infudit et scripturarum omnium intelligentie unum adeo collatum est remedium.”

Szövegünk a szintaxis meghatározásával kezdődik: „Constructio secundum magistrum Petrum Heliam est congrua dictionum ordinatio.” Petrus Helias első, rövidebb meghatározását veszi tehát át, mellőzve annak második, részletesebb definícióját. A soron következő fejtegetésben, mely a congruitas három alapformájának bemutatását vezeti be, máris jelentkezik a grammatikus és a dialektikus nézőpontjának különbözősége. Az alakilag megfelelő, de értelem szerint meg nem felelő szerkesztésre felhozott példái kapcsán alkalmat nyílik arra, hogy megtárgyalja az „adiectiva prime et secunde impositionis” fogalmát. Idézzük kéziratunkból ezt az érdekes részletet: „Congrua voce et non sententia est illa, in qua coniunguntur dictiones in eisdem accidentibus ita tamen quod illa non potest constituere perfectum intellectum in animo auditoris, ut nasus categoricus, pes yppoteticus, subtalaris patronimicus, capilli possessivi. In his enim dictiones coniunguntur in eisdem accidentibus, sed nihil perfecte potest intelligi per ipsas. Unde non sunt recipiende a grammaticis . . . Sed ad videndum quare non possunt huiusmodi constructiones perfecte intellectum constituere, notandum est quod adiectivorum quedam sunt adiectiva prime impositionis, quedam sunt adiectiva secunde impositionis. Adiectiva prime impositionis sunt que solent adici substantiis prime impositionis ut albus, coloratus, niger . . . adiectiva secunde impositionis sunt que solent adici substantiis secunde imposi-

²⁰ PRISCIANUS: *Institutiones grammaticae* VIII, 7: „Significatio vel genus, quod Graeci affectum vocant verbi, in actu est proprie ut dictum est, vel in passione . . .” – Az „affectus” terminus későbbi előfordulásához I. K. REICHL: *Tractatus de grammatica. Eine fälschlich Robert Grosseteste zugeschriebene spekulative Grammatik*. Edition und Kommentar. München, 1976, 61.

²¹ Ms Clmae 490, fol. 17a

²² Ms Clmae 490, fol. 20a

²³ *The Summa of Petrus Helias on Priscianus minor*, part 1, 154.

²⁴ Az „inhaerentia” terminus előfordulásáról I. De RIJK: *Logica modernorum*, 2. vol., 105.

tionis ut kathēgoricus, hyppoteticus, sillabicus, patronimicus, possessivus et similia. De adiectivis secunde impositionis dicit magister Petrus, quod nihil significant sed tantum consignificant, quia ex diversis adiunctis diversas contrahunt significationes et nullas habent principales significationes.”²⁵ Petrus Helias *Summájában* ugyanitt, a constructio alapformáinál tárgyalja ezt a kérdést, de nála sem a „principalis significatio”, sem a „significant–consignificant” megkülönböztetés nem található. Azonban olvasható Petrus Helias egyik kortársa, Radulphus Beluacensis *Summájában*, s a Radulphus iskolájához tartozó *Tria sunt* kezdetű glosszában is, melynek keletkezése a XII. század utolsó negyedére tehető.²⁶ Ismeretlen szerzőnk Petrus Heliason kívül más XII. századi forrásokat is felhasznál.

E jelentéstani fejtegetések után szövegünk a szubsztancia fogalmának értelmezésére tér át. Némi terminológiai eltérésekkel lényegében Petrus Helias tételeit ismétli meg. Az első értelmezés szerint, mely az ősananyagban jelöli meg a szubsztanciát, Petrus Helias materia primordialisa helyett a görög „hyle” szót használja, a forma megjelölésére viszont a „substantialis qualitas” elnevezést alkalmazza. Teljes mértékben eltér Petrus *Summájától* szövegünk harmadik szubsztanciaértelmezése. Idézzük a vonatkozó részletet: „Secundum vero quod hoc nomen substantia dicitur a substando et a subsistendo, dicuntur sic res generis generalissimi primi predicamenti, ut homines, asini et similia. Continent enim hec substantie substantiam.”²⁷ Erre a megfogalmazásra azért érdemes felfigyelni, mert Arisztotelész első és második szubsztanciafogalmának ismeretéről tanúskodik.

Szerzőnk ezután az összetett mondat tagolásával foglalkozik, de nem a „distinctio, subdistinctio” terminusokat használja, mint kódexünk első traktátusa, hanem a „comma, colon” elnevezéseket, melyekről egyébként azt is tudja, hogy retorikai megfelelőjük a „membrum” és „articulus”. Közül néhány példát, de semmit sem szól arról, hogy a téma hogyan is kerül a constructio körébe. Azt fejtegeti ezután, hogy a beszédrészek rangsorában a névszónak és igének miért van elsőbbsége. Priscianusra hivatkozva a következőket írja: „Priscianus in assignando causam quare nomen et verbum in ordinatione partium orationis principium obtineant, ait ex istarum solitaria coniunctione sensum veri et falsi id est non solum sintaseos sed etiam lexeos perfectionem compleri. Ad quod intelligendum sciendum est quod ad perfectionem humane locutionis duo necessaria sunt, videlicet id quod et de quo loquendum est, et tercium alterius ad alterum compositio.”²⁸ Jellemző itt a Priscianusra való hivatkozás, melyet ebben a formában az *Institutiones*ban hiába keresünk. A dialektika és a grammatika fogalmai kavarognak itt, hiszen a következő mondatokban az alany megjelölésére egyidejűleg használja a „subiectum” és a „suppositum” szavakat. S hogy a „lexis” pontosan mit jelent, az kiderül a következő mondatból: „... et quare dialectici has solas ad sue lexeos perfectionem assumpserint.” A „lexis” tehát a dialektikusok teljes értékű mondatának kifejezése.

A szubsztancia magyarázatára a következőkben még két alkalommal tér vissza, ami arra vall, hogy ismeretlen szerzőnk ezt a kérdést nagyon fontosnak tartotta. Egyébként Petrus Helias is „valde necessarium”-nak ítéli *Summájában* a szintaxis tárgyalásához.²⁹ Kódexünkben mindkét részlet a nomen és a verbum rangsorának megállapításához értelmezi a szubsztancia fogalmát. Érdemes bemutatni a 21. levél verzóján olvasható részletet, mert a szubsztancia grammatikai értelmezését illetően itt újszerű megfogalmazással találkozunk. Idézzük: „Et est hoc nomen substantia transumpta a naturali philosopho, apud quem substantiam significat, apud grammaticum vero significat substantiam subiectam id est id, quod significat iste terminus subiectum apud dialecticos. Quod enim a loico vocatur subiectum, hoc ab artifice vocum appellatur substantia nominis sive suppositum.” Szembetűnő ebben a magyarázatban az a törekvés, hogy a grammatikus és a dialektikus terminológiáját szétválassza

²⁵ Ms Clmae 490, fol. 20b

²⁶ Radulphus Beluacensis: „Persona quoque accidit verbo ut secundaria eius significatio; preter principalem enim significationem consignificat personam.” — A *Tria sunt* glossza szerint: „Dicimus itaque quoniam accidentia partium orationis sunt proprietates quedam que preter principalem significationem circa illas considerantur.” Mindkét részletet közli HUNT: *Studies on Priscian in the twelfth century*, II, 35.

²⁷ Ms Clmae 490, fol. 21a

²⁸ Ms Clmae 490, fol. 21a

²⁹ *The Summa of Petrus Helias on Priscianus minor*, Part 1, 17.

egymástól. A szubsztancia tehát, amit a nomen jelöl, nem abszolút értelemben vett szubsztancia, hanem a grammatikus értelmezésében a „substantia subiecta”. Ez utóbbi kifejezés forrása egyébként Boethius, aki Arisztotelész *Kategóriái*hoz írt magyarázatában állapítja meg, hogy az impositio primában megnevezett dolog a „substantia subiecta”.³⁰ S folytassuk a fenti szöveget: „Quod autem nulla substantia sit sine proprietate probat Calcidius, qui commentatur super Timeum Platonis dicens illam primordiale materiam, scilicet yle, que exuta erat ab omni forma, secundum figmentum Platonis non intelligendo intelligi, sicut silencium non audiendo auditur et sicut tenebre non videndo videntur. Ex his itaque dictis perpenditur quod nulla substantia sine formis intelligitur. Inventum est ergo nomen ad significandum nominis substantiam sive ipsa sit, sive non sit, et qualitatem, qua determinet suum subiectum videlicet cuiusmodi res illa sit.” Érdekes szerzőnk érvelése. Ahhoz a tételéhez, hogy minden szubsztanciának van valamilyen tulajdonsága, Calcidius *Timaios*-kommentárjából éppen a formátlan, érzékelhetetlen őanyag fogalmát idézi példaként. Ha elolvassuk a hivatkozott részeket, láthatjuk, hogy forrását szerzőnk milyen szabadsággal kezelte.³¹

A nomen „feltalálásának” tehát kettős célja volt. Egyrészt a szubsztanciát jelöli, másrészt valamilyen minőséget, formát jelent. Mivel azonban a nomen nem oly módon jelenti a minőséget, ahogy az a szubsztanciához tapad, e hiány pótlására hivatott az ige: „... ad supplendum huiusmodi nominis defectum inventum est verbum, quod proprietatem significatam per nomen substantie nomini eam attribueret. Sicut enim nomen semper habet subponere locutioni, ita verbum semper habet apponere, unde etiam dicitur appositum. Verbum est nota eorum, que de altero dicuntur, id est verbum significat formam vel proprietatem, que per ipsum verbum supposito etiam attribuitur, et huiusmodi significatio est actus verbi et substantia verbi et res verbi. Quia sicut nomen simpliciter non significat substantiam sed substantiam nominis, ita etiam significatio verbi et dicitur simpliciter substantia, sed substantia verbi. Sed quia non est inventum verbum ad significandum tantum formam, cum supposito componitur. Unde dicit Aristoteles in libro Peri ermenias verbum significare compositionem, quam sine compositis non est intelligere id est sine supposito et forma illi inherente. Ex eiusmodi etiam inherencie vera vel falsa locutio, que ex tali attributione suscitatur, iudicatur aut vera aut falsa.”³² Ebben a fogalmazásban újdonság az, hogy a verbum is szubsztanciát jelöl, de sajátos funkcióval. A substantia verbi grammatikai megfogalmazása az ige jelentésmódjának, s ez terminológiai azonos az actus verbivel vagy a res verbivel. Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy az actus verbi kifejezést már Priscianus is használta.³³ A verbum ilyen jelentésének azonban csak az alannyal való kapcsolatában, inherenciájában van értelme. Szembetűnő egyébként e részlet gondolatmenetének erős logikai színezete. Nem véletlen, hogy Arisztotelészre hivatkozik, hiszen a *Peri hermeneiasz* Boethius fordításában és kommentálásában a „logica vetus” tananyagának alapvető forrása volt.

Jegyezzük meg, hogy szerzőnk más, XII. századi grammatikai forrásokhoz képest feltűnően sokat foglalkozik az igével. Érdekesen fejtegeti az ige jelentésének kérdéseit. Ehhez bevezetésként az abszolút ige fogalmával ismertet meg, mely azt jelöli, hogy az általa kifejezett tulajdonság benne van valamilyen dologban vagy személyben, tekintet nélkül más, külső személyre. Ezzel szemben az aktív ige a hallgató értelmét egy külső személy felé irányítja. Idézzük: „Quoniam vero huiusmodi actio attenditur in comparatione persone ad personam, secundum actum alterius earum, ideo rationalis dicitur sive philosophica actio, a qua verbum dicitur activum.”³⁴ Ez a magyarázat az ige actiójának logikai–ismeretelméleti színezetet ad, s szerzőnk azt annyira a közlés folyamatában szemléli, hogy

³⁰ BOETHIUS: *In categorias Aristotelis lib. I.* Migne PL 64. tom. 159.

³¹ „Sed enim silva indefinita res est, utpote informis et figura carens iuxta naturam suam; minime igitur cum sensu eius fit imaginatio, sine sensu igitur . . . praecclareque dictum silvam sine sensu tangentium tangi, quia puro sensu minime sentiatur, ut si quis dicat tenebras quoque sine sensu videri.” *Plato Latinus*. Vol. IV. Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus. Ed. J. H. Waszink. London–Leyden, 1967, 337.

³² Ms Clmae 490, fol. 21b

³³ „... quomodi igitur nominum substantiam quaerentes »quis?« dicimus, sic etiam verbi actum vel passionem quaerentes »quid agit?« vel »quid patitur?« dicimus.” PRISCIANUS: *Institutiones grammaticae* XVII, 38.

³⁴ Ms Clmae 490, fol. 21b

ugyanítt helyesebbnek véli a transitio vagy translatio kifejezéseket mint amelyek a megismerési folyamatot plasztikusabban juttatják érvényre.

Szól a következőkben az ige jelentésének principalitásáról, mely két elemből tevődik össze. Először abból, hogy a formát jelenti, másodsor, hogy a formát az alanyhoz kapcsolja. Ez a „principalitas” az ige „affectus”-a. Emlékeztessünk arra, hogy az „affectus” kifejezéssel kéziratunk első traktátusában már találkoztunk, farrására utaltunk. De hogyan érvényesül az ige principalis és accidentális jelentésének megkülönböztetése a szerkesztésben? Az ige a nominativus révén adja principalis jelentését az alanyak: „Ut cum dicitur ego lego, hic hoc verbum lego lectionem attribuit rei precedentis nominativi. Tantum accidentalem autem significationem suam attribuit rei significate per obliquum, ut cum dicitur lego Virgilium, nam principalem significationem ei non attribuit, scilicet lectionem.”³⁵

Mint arra már rámutattunk, a grammatika történetében Petrus Helias XI. és XII. századi grammatikus elődei óta felismerhető a törekvés a logikai és a grammatikai fogalmak szétválasztására. Ez a tendencia rendkívül plasztikusan mutatkozik meg szövegünkben a proprietások részletezésénél, ami a hozzájuk kapcsolódó igeajták ismertetését vezeti be. Idézzük ezt a részletet: „Sicut dictum est, verbum inventum est ad significandum appositum et ad apponendum significationem. Sed notandum est tria genera proprietatum esse. Unum genus est quod grammatici dicunt substantiales et communes proprietates vel qualitates, dialectici vero appellant genera et species et differentias. Alterum genus proprietatum est, quod grammatici appellant proprias qualitates, dialectici vero dicunt ea individua et proprias substantias. Tercium genus est, quod grammatici dicunt proprietates adiectivas, dialectici vero dicunt universalis accidentia.”³⁶ Az idézett részlet magáért beszél. A terminusok a két ars között különbözőek, ezeket igyekeznek egymástól elválasztani. Ez a folyamat azonban nem fejeződik be Petrus Helias munkásságában, hanem tart tovább a fejlődés őt követő időszakában is.

Ám kísérjük tovább szövegünk gondolatmenetét. A háromfajta proprietas megfelelő kapcsolására háromfajta igt „találtak fel” azért, hogy a proprietások ne keveredjenek. E három alapvető ige a verbum substantivum, a verbum vocativum és a verbum adiectivum. Sem a verbum substantivum, sem a vocativum magában véve nem határoz meg semmiféle „principalis significatio”-t. Ezzel szemben a verbum adiectivum: „Verba adiectiva nullo nomine mediante sua virtute suam principalem significationem declarant.”³⁷ A verbum substantivum is alkalmas arra, hogy valamilyen tulajdonságot kapcsoljon a mondat alanyához, de ezt nem „ex debito, ex inventionem” teszi, hanem ex „quadam commoditate”. Ebben a részletben a verbum adiectivum elnevezés megjelenése tanulságos számunkra. Petrus Heliasnál ugyanis még hiába keressük, Thurot viszont azt állapította meg róla, hogy használata a XIII. században vált általánossá.³⁸

A kódex 23. levelének rektóján és verzóján a harmadik, önállóan tekinthető szövegrész az „exigentia” kérdéseivel foglalkozik, amit a következőképpen vezet be: „Hoc verbum »exigere« pertinet ad civilem facultatem. Dicitur enim aliquis aliquem exigere ad peragendum, quod ipse non potest efficere. Unde transsumptum est ad hanc artem. Est ergo exigencia dictionum necessaria adiunctio dictionis ad dictionem ad determinandum suam principalem vel secundariam significationem.” Látható, hogy az elmélet összefüggő egészzé válik, a mondaton belül a vonzat a jelentéstani kategóriák szerjnt realizálódik. Ugyanítt a személy grammatikai meghatározása is az előzőkben bemutatott jelentéstani fogalmakra épül: „Dicitur enim persona proprie id, de quo sermo fit, quod etiam appellatur substantia nominis, sive suppositum locutionis.” Érdekes a személy fogalmának másik meghatározása is: „Dicitur etiam persona modus quidam supponendi aliquid locutioni.” A „modus supponendi” kifejezés ugyanis a Petrus Heliasnál és a kéziratunk első traktátusában olvasható „modus significandi” terminussal a XIII. század modista terminológiájának előfutára lehet.

7. Mint arra tartalmi elemzésünk során már utaltunk, a kéziratban megkülönböztetett szövegrészek egyikében sem találtunk olyan adatot, mely szerzőjének vagy szerzőinek személyéhez, keletkezésének körülményeihez biztos tájékoztatást nyújtana. Az első szövegrészben Petrus Helias *Summa*

³⁵ Ms Clmae 490, fol. 22a

³⁶ Ms Clmae 490, fol. 22a

³⁷ Ms Clmae 490, fol. 22a

³⁸ THUROT: *Notices et extraits* . . . , 185.

*super Priscianum*ának anyagát ismerhettük fel, a második szövegrész szerzője pedig név szerint is hivatkozik Petrus Heliasra. A terminus post quem tehát Petrus Helias *Summája*, mely a XII. század közepén keletkezett. Szövegeink néhány terminológiai sajátossága ugyancsak a XII. századra és részben a Petrus Helias utáni időszakra utal, tehát keletkezésük időpontját a XII. század második felében jelölhetjük meg.

A grammatika története a Petrus Helias és Alexander de Villa Dei működése közti időszakról meglehetősen hézagos ismeretekkel rendelkezik. Kódexünk a Petrus Helias utáni fél évszázad szintaxisának fejlődéséhez járul hozzá néhány érdekes mozzanattal. Az első részében olvasható traktátus Petrus Helias *Summájának* kompilációja, jelentőségét abban kell látnunk, hogy Petrus Helias művének elterjedéséhez, közvetlen utóéletéhez prezentál adalékot. Mint azt már a bevezetőben elmondottuk, Petrus Helias újdonsága abban állott, hogy elszakadt az eredeti szöveghez szorosan tapadó magyarázatok formájától, s olyan önálló művet alkotott, ami a nehezen áttekinthető *Priscianus minor* közvetlen tanulmányozását immár feleslegessé tette. Azonban Petrus Helias *Summája* is igen terjedelmesre sikerült, s akadt vállalkozó arra, hogy azt lényegesen lerövidítse. Mivel szövetszerűen sem szakadt el az eredetitől, ez az ismeretlen szerző feleslegesnek vélte, hogy Petrus Heliasra hivatkozzék, hiszen ezt a hivatkozást sokszor megismételhetné volna. Viszont nem így járt el második szövegrészünk ismeretlen szerzője, ő két alkalommal is név szerint hivatkozik Petrus Heliasra. Mondanivalója — rövidsége ellenére — már eredetibb, és több érdekes tanulsággal is szolgál. A grammatika történetével foglalkozó irodalom azt hangsúlyozza, hogy Petrus Helias munkássága fordulópontot jelent a grammatika fogalmainak és terminusainak a dialektikától való elválasztásában. Kéziratunk e második része azt bizonyítja, hogy még Petrus Helias után is számolnunk kell a két ars erőteljes kölcsönhatásával. Tapasztalhattuk, hogy szövegünkben még erőteljesen jelentkezik a grammatikai és logikai terminusok szembeállítás, illetve egyidejű tárgyalása. Eklektikus tartalma a szintaktikai érdeklődés irányára is jellemző. Láthatóan igen fontosnak tartja a jelentéstani kérdéseket, melyeket a szubsztanciafoglalom pontos és megbízható ismeretére igyekszik alapozni. Elemzései elsősorban az ige és a névszó témakörére összpontosulnak, amiben ugyancsak a korabeli dialektika hatását kell látnunk.

Nyilvánvaló az elmondottakból, hogy a középkori grammatikus a latin nyelv kutatása során elsősorban a logika segítségére támaszkodott, és ezzel tudta elméleteit korszerűen megalapozni. A dialektikának ezt a behatolását a grammatika területére a középkori grammatikusok nem érezték függetlenségük elleni akciónak, hiszen felfogásukban a grammatika és a dialektika egyaránt része a par excellence tudománynak, a filozófiának. E kölcsönhatás eredményeként olyan folyamat indult el, mely túlhaladva az antik és késő antik örökségen, a grammatika megújulásához vezetett. E fejlődés a XIII. századi spekulatív grammatikában s a modisták traktátusaiban éri el tetőpontját. Mindez azonban inkább még csak spekuláció, mint tudomány, inkább filozófiai grammatika, semmint modern értelemben vett nyelvtudomány.

Se szeri, se száma az Adam Mickiewiczről írott könyveknek, s ezek közül nem egy részletesen foglalkozik a lengyel romantika egyik legnagyobb költőjének filozófiai és politikai nézeteivel. Az, hogy Mickiewicz miképpen vélekedett a magyarságról, nem választható el ezektől a nézetektől, s véleményének pozitív alakulása szorosan összefügg azokkal az előnyökkel, amelyeket az 1831 utáni lengyel emigráció a magyar szabadságharc sikeres kimenetelétől várt s elvárt.

A párizsi emigrációban Mickiewicz sajátos messianisztikus történet szemléletet alakított ki magának. A *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* (1832) megírásakor még egyedül a lengyel néptől, e nép által indított forradalmi háborútól várta a gyökeres változást, Lengyelország és vele egész Európa felszabadulását. A későbbiekben ez a szemlélet lényegesen módosult; a Collège de France-ban tartott, 1840-ben kezdődő Mickiewicz-előadások alapján a forradalmi megújulás roppant feladata a fiatal szláv népekre vár, valamint a „tett népére”, a franciára. Ebben a sémában a szlávok és a franciák között a lengyeliségnek igen fontos, közvetítő szerep jut.¹ Paradox módon ez a szlavofil elmélet a franciák forradalmasításába vetett reményen alapszik, egy karizmatikus (Napóleon-típusú) vezért képzelve a várt világméretű konfrontáció élére.

Mickiewicz tehát már ekkor idealizálta a szlávtságot, s ugyanakkor alig tudott valamit a magyarokról. Amikor 1842-ben egyik párizsi előadásában véleményt nyilvánított a magyarságról, az fölöttébb kedvezőtlennek bizonyult:

A magyar királyságnak elég ereje van ahhoz, hogy eltörölje az osztrák császárságot; ezt azonban soha meg nem teszi, mert ha győzne, ugyan mit alkothatna Magyarország a császárság helyébe? Nincs semmiféle eszméjük, minthogy mindeddig ilyet ki nem fejeztek. Ezért aztán [a magyaroknak] sohasem lesz elég erejük ahhoz, hogy bármit is alkossanak.²

Nem érdektelen, hogy a *Dziady* költője milyen források vagy értesülések alapján jutott a fenti álláspontra. Tudjuk, hogy igen nagyra tartotta Herdert, aki *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* című művében a szlávokra vonatkozó (kedvező) jóslatát a magyarokra vonatkozó (lesújtó) jóslattal egészítette ki. Herderen kívül Mickiewicz ismerte Šafárik könyvét a szláv nyelv és irodalom történetéről, Ján Kollár elméletét az ősidőkben létező „egységes szláv nemzetről”, s forgatta a szlávok történetével foglalkozó korabeli lengyel szakirodalmat is. Köztudott, hogy a romantikus szláv történetírás általában ellenszenvvel nézte a magyarokat; ez idő tájt alakult ki az a vélemény, amit már az 1848-as prágai Szláv Kongresszuson is hangoztattak, hogy a honfoglaló magyarság „etnikai éket” vert az északi és déli szlávok közé, s ezzel hátráltatta az egységes szláv öntudat kibontakozását. Mickiewicz ugyan elvetette Kollár elméletét, nem rokonszenvezett Thun gróf „ausztrószláv” elképzeléseivel sem, de nem tartotta szükségesnek, hogy behatóbban foglalkozzék a magyar–szláv viszony történelmi hátterével. Többek közt azért sem, mert hiányzott belőle a lengyeleknél hagyományos magyarbarát érdeklődés és rokonszenv (ez különösen Krakkó környékén és Galíciában élt elevenen) — nem utolsósorban földrajzi okokból. Magyarország nagyon messze esett Mickiewicz szűkebb — litván — hazájától, Nowogródektől és Vilnától; hogyne érezte volna távolinak ezt az országot, hiszen tudjuk, hogy ez a nagy lengyel költő soha nem járt sem Varsóban, sem Krakkóban. Pétervár és Párizs „közelebb” esett.

¹ ANDRZEJ WALICKI: *Filozofia a Mesjanizm*. Warszawa, PIW, 1970, 281.

² ADAM MICKIEWICZ: *Dziela*, Tom XI. Warszawa, 1955, 48.

Mickiewicznek a magyaroktól való kezdeti idegenkedésére jellemző Báthori István lengyel királyról alkotott véleménye. Már említett párizsi előadásában csupa jót mondott Báthoriról, elismeréssel beszélt katonai reformjáról és győztes hadjáratairól, vallási toleranciájáról, kemény fellépéséről a békétlenkedő nemességgel szemben, s a királyt mint a patriotizmus ideálját magasztalta.³ A király magyar származásának viszont nem tulajdonított jelentőséget, sőt, egy kissé meglepő fordulattal Báthori Istvánt a lengyel reneszánsz kiemelkedő költőjével, Jan Kochanowskival hasonlította össze: „Kochanowski nem egy tekintetben hasonlít Báthorihoz; szívükben és lelkük lényegében *mind a ketten szlávok ők*.”⁴ (Az én kiemelésem. G. Gy.) Más szóval Mickiewicz azt a nem lengyelt, aki jól szolgált Lengyelországot, s mintegy megtestesítette a lengyel „történelmi gondolatot”, csak úgy képes elfogadni, ha azon nyomban szellemi bennszülöttséget nyújt át neki.

Néhány évvel később, a véres galíciai eseményekkel s ezzel kapcsolatban a lengyel parasztság és a nemesség viszonyával foglalkozva Mickiewicz megint szót ejtett a magyarokról. Beszélgetőpartnerétől, a francia történész Jules Michelet-től tudjuk ezt, aki erről külön feljegyzést készített. Eszerint a lengyel költő úgy vélte, a magyar nemes szervezettebb kapcsolatban van a magyar köznéppel, mint a lengyel, amely etnikailag más eredetű, mint az őslakosság. (Tegyük hozzá, hogy ezt az elméletet, Lelewel elméletét, amelyre Mickiewicz támaszkodott, mindeddig nem sikerült tudományosan bizonyítani.) Viszont Mickiewicz a továbbiakban ezt mondta: „A magyarok igen harciasak, ám terméketlenek (stériles). A magyarországi szlávok költői lelkiütemük . . .”⁵ Nincs sok különbség a Collège de France-ban mondottak és az itt idézett vélemény között. Sőt, a fiatal, „romlatlan” szláv népek idealizálása még 1848 elején, a római lengyel légio meghirdetésekor is rányomta bélyegét Mickiewicz szemléletére. A légio alapelveiben olyan egyetemes szláv testvériséget hirdetett meg, ami elmosta a különbséget a forradalmi és a reakciós beállítottságú szlávok között, s így annak objektíve pánszláv színezetet adott. Jóllehet Mickiewicztől távol állt az orosz pánszlávizmus – a szláv testvériség előfeltételének éppen a cári önkényuralom megdöntését tartotta. Hogy pontosabban értsük elképzeléseit, érdemes itt hivatkozni Zygmunt Krasiński feljegyzésére, amit Adam Mickiewiczcel folytatott beszélgetéséről készített 1848 márciusában, s aztán fölhasznált egy magánlevélben:

Mickiewicz a távoli jövőről beszélt. Megjósolta, hogy a szláv nemzetek egységet fognak alkotni, amelyben a vezető szerep a parasztságé lesz, a nemesség pedig minden jelentőségét elveszti. Új kereszténység és új kultúra korszaka jön el, s ez a kor elveti a „római nyelvet” és a „római irodalmat”.⁶

Ezekből a sorokból egy olyan, utópisztikus színezetű pánszlávizmus képe bontakozik ki, amely bár bizonyos szempontból rokon az orosz szlavofil gondolkodók nézeteivel, de elveti azok konzervatizmusát: radikális népi forradalmat feltételez, amely megtisztítja a szláv népek kultúráját a latin hatásoktól, és földközösségen alapuló agrártársadalmat teremt. Mickiewicz elképzelései a „távoli jövőre” vonatkoztak; ami viszont az 1848-as mozgalmakhoz fűződő azonnali reményeit illeti, azokról csakhamar kiderült, hogy illúziók. Az egyes szláv népek magatartását más-más politikai törekvések befolyásolták, egységes fellépésről ebben a helyzetben szó sem lehetett. 1848 májusában Mickiewicz beadványt intézett az ideiglenes lombard kormányhoz a lengyel légio ügyében. Eszerint a szervezés alatt álló légio arra fog törekedni, hogy minél több, az osztrák hadseregben szolgáló szlávot bírjon rá az átállásra, s ugyanakkor, folytatta Mickiewicz, az olasz függetlenségi harcot össze kell kapcsolni „a magyar királyságban többséget alkotó szlávok” nemzeti törekvéseivel.⁷ A lombard kormány válaszában a légio tervét jóváhagyta ugyan, de kikötötte, hogy a lengyel–szláv légióban sem csehek, sem horvátok nem szolgálhatnak. (A császárhű horvát katonaság kegyetlenkedéseivel igen rossz hírnevet szerzett magának az olasz polgári lakosság körében.) Mickiewicznek a lengyel ügyet a „szláv testvériséggel”

³ MICKIEWICZ: *Dzieła*, Tom IX. Warszawa, 1952, 175.

⁴ MICKIEWICZ: *i. m.*, 176.

⁵ JULES MICHELET: *Légendes démocratiques du Nord*. Paris, 1968, 264.

⁶ *Kronika życia i twórczości Mickiewicza; Legion Polski i „Trybuna Ludów”*, szerk. K. Kostanicz, Warszawa, 1969, 85.

⁷ MICKIEWICZ: *Dzieła*, Tom XII. Warszawa, 1955, 8.

összekapcsoló koncepciója tehát azonnal olyan akadályokba ütközött, amelyek előrevetették a későbbi lengyel–szláv érdekellentétek árnyékát.

1848 végén vagy 1849 elején Mickiewicz véleménye a magyarokról lényegesen megváltozik. Ennek hátterét a lengyel emigráció politikájának reorientációjában látjuk: Jellasics szeptemberi támadása után „túlságosan nyilvánvalóvá vált, hogy a szlávok szövetsége az udvarral nemcsak az osztrák reakció eszközeivé teszi őket, de hosszú távon Oroszországnak hajt hasznát”.⁸ A Towarzystwo Demokratyczne (az emigráció „baloldala”) után Czartoryski is arra a meggyőződésre jutott, hogy az adott helyzetben a magyarokat kell támogatni, egyszersmind arra törekedve, hogy ellentétek a nemzetiségekkel elsimuljanak. Dembinszki már Czartoryski beleegyezésével utazik Magyarországra, és Dembinszkinak 1849 január elsején közzétett nyílt levele már leplezetlenül a lengyel–magyar szövetség mellett foglal állást, mert „ma a magyar nemzet... az igazi szabadság védelmezője nemcsak Ausztriában, hanem egész Európában”.⁹ De még mielőtt Dembinszki és Bem neve hitelesítené a lengyel emigráció előtt a magyar szabadságharcnak nyújtott támogatást, Mickiewicz váratlan, részletes tájékoztatást kap a magyarországi helyzetről egy új emigráns honfitársától. 1848 decemberében ugyanis Magyarországról Párizsba érkezik egy Juliusz Falkowski nevű fiatal lengyel, aki Kossuth üzenetét hozza Telekinek, s aki felhatalmazást kapott Kossuthtól arra, hogy lengyel tiszteket toborozzon a magyar szabadságharc számára. Falkowski röviddel Párizsba érkezése után fölkeresi Mickiewiczet, és beszámol neki Magyarországról. A költő érdeklődve hallgatja a fiatalembert, mert (mint Falkowski írja emlékirataiban) „a magyar ügyeket egyáltalán nem ismerte, még a magyarok országáról is csak nagyon általános és eléggé ködös elképzelései voltak”.¹⁰ Később Mickiewicz felkérésére Falkowski rendszeresen ír a magyarországi fejleményekről a *Tribune des Peuples* című lapba,¹¹ s az emigráció politikai orientációjának általános alakulásán kívül feltehetőleg az ő közléseinek is fontos szerepe van abban, hogy Mickiewicz mind kedvezőbb színben látja a szabadságharcot és annak kihatását a lengyel ügy jövőjére.

A *Tribune des Peuples*, amelyet Mickiewicz többedmagával szerkesztett, a Párizsban élő emigráns forradalmi demokraták nemzetközi szócsövének indult. Mivel a laphoz a pénzt Ksawery Branicki lengyel gróf adta, a lap hangsúlyozott „nemzetköziségét” belül erősen érvényesült a lengyel demokraták politikája, jóllehet Mickiewicz Napóleon-kultusza, amelyet a lap hasábjain is hangoztatott, még honfitársai között sem talált helyeslésre. Külpolitikailag a lengyel vonal egységesebb volt, s ez jutott kifejezésre abban a felhívásban, amelyet a *Tribune des Peuples* szerkesztői intéztek a magyarokhoz 1849. április huszonegyedikén. A kiáltvány megfogalmazásában Mickiewicz bizonyosan részt vett, sőt az is lehetséges, hogy egyedül fogalmazta meg a szöveget — annak egyik bekezdése teljesen Mickiewicz tollára vall —, s ha a szöveg végleges formába öntése nem is egyedül az ő munkája lenne, a *Tribune des Peuples* Mickiewicz-cikkeinek első kiadója, Władysław Mickiewicz is úgy véli, hogy a kiáltványban hangoztatott nézetekkel apja maradéktalanul egyetértett.

A *Felhívás* szövege nem rejti véka alá a magyarok és a szlávok közötti ellentéteket, de rámutat arra, hogy azokat a szlávokat, akik „a zsarnokság gyűlölt zászlói alá álltak” — félrevezették. Ugyanakkor nagy jelentőséget tulajdonít Bem példájának, akinek, úgy mond, „már sikerült zászlói alatt egye-sítenie a magyarokat a szlávokkal és a románokkal”.¹² Itt meg kell jegyeznünk, hogy a *Felhívás* kibocsátása előtt három nappal, 1849. április 18-án zajlott le az a megbeszélés Adam Czartoryski, Teleki László, Pulszky és a cseh Rieger között, amelynek eredményeképpen a magyar küldöttek lemondtak az addigi kossuthi program egyik lényeges pontjáról: a magyar szupremációról a nemzetiségek

⁸ JÓZEF FELDMAN: *Sprawa polska w roku 1848*. Kraków, 1933, 257.

⁹ Idézi FELDMAN: *i. m.*, 282.

¹⁰ JULJUSZ FALKOWSKI: *Wspomnienia z roku 1848 i 1849*. Warszawa, 1908, II. kötet, 49.

¹¹ Falkowski harminc év távlatából írja emlékiratait, ezért néha pontatlanul keltezi az eseményeket. Ha röviddel a Mickiewicz-csel való első találkozása után kezdett írni a *Tribune*-be, akkor nem 1848 decemberében, hanem 1849 január–februárjában kellett találkoznia a költővel, mivel a *Tribune* csak 1849. március 15-én indult meg.

¹² MICKIEWICZ: *Dzieła*, Tom XII. Warszawa, 1955, 312–313.

fölött.¹³ Czartoryski és a tárgyalásban részt vevő magyarok között éppen a *Tribune des Peuples* mecénása, Branicki gróf közvetített. Szinte biztosra vehető, hogy Mickiewicz tudott erről a megbeszelésről, s hogy ennél fogva úgy érezhette, a magyarok nyílt támogatása lapjában nem áll ellentétben a kisebb szláv népek iránti rokonszenvével.

A szövegnek az a bekezdése, mely a Mickiewicz szerzőségére vonatkozó feltevést támogatja, így hangzik: „Ti, akiknek nemzetisége mindeddig talány volt Európa számára, most úgy jelentek meg előtte, mint akik az összes elnyomott nemzet ügyéért küzdenek; ti, akiket azzal vádoltak, hogy arisztokraták vagytok, a nép ügyét véditek...”¹⁴ Ha a mondat első felében az Európa szót behelyettesítjük az Adam Mickiewicz névvel, retorikus frázis helyett önkritikus észrevételt kapunk. Utalást Mickiewicz korábbi magyarságképre, amit most, az események hatására, módosított — a „talány”-ból reveláció, harcias, de kulturális szempontból „meddő” népből szabadságért és más népek szabadságáért küzdő nemzet lett. A *Felhívás* megfogalmazásából úgy tűnik, Mickiewicz ekkoriban talán túl is becsülte a magyarok forradalmi elszántságát, illetve a szabadságharc várható kifutását, távlatait: azt remélte, a magyar seregek nem állnak meg a történelmi határoknál, hanem biztosítani fogják az olasz, az osztrák, sőt (a független Galícia megteremtésével) talán a lengyel nemzeti függetlenség előfeltételeit. Más szóval internacionalistábbnak vélte Kossuthot, mint amilyen Kossuth a valóságban volt, 1849 májusában Mickiewicz egy cikkében ugyanezt még drámaibb formában fogalmazza meg: „Magyarország egyedül harcol Európa szélén az európai eszméért”.¹⁵

A Habsburgok trónfosztása, a tavaszi hadjárat győzelmei, végül Miklós cár katonai beavatkozása fokozott izgalommal töltik el Mickiewiczet. A feszült várakozást, amivel a lengyel költő és környezete ekkortájt az eseményeket követte, jól jellemzi Mickiewicz feleségének a család egy francia barátjához írt levele. 1849 augusztus elején (!) Celina ezt írja: „Szó szerint a magyarországi híreken élünk, ott van az egész jövőnk.”¹⁶ Ezek után Világos villamcsapásként sújtott le Mickiewiczre és az egész lengyel emigrációra. Maga a költő néhány hónappal később így kesereg egyik levelében: „A magyar ügy bukása, ahol Bem és Dembinszki még tartották magukat, végzett az emigráció erkölcsi létével. Sokan éltek az amnesztiával, vagy amnesztiáért folyamodnak; vannak, akik Amerikába távoznak.”¹⁷

Az 1849-ben Párizsban tartózkodó magyarok közül Mickiewicz többel megismerkedett; Pulszky emlékirataiból tudjuk például, hogy Szalay Lászlóval együtt ő is jelen volt a *Tribune des Peuples* alapításakor rendezett vacsorán. Maga a költő azonban egyedül Teleki Lászlóval, Kossuth párizsi diplomáciai képviselőjével lehetett közelebbi kapcsolatban — legalábbis így véli Władysław Mickiewicz, aki emlékirataiban arról ír, Teleki László gyakran megfordult apja házában, sőt, náluk ismerkedett meg a Collège de France két neves professzorával, Michelet-vel és Quinet-vel.¹⁸ Teleki ez idő tájt nemcsak francia politikusokkal és művészekkel keresett kapcsolatot, hanem minden alkalmat megragadott arra, hogy a magyar politikai céloknak megfelelően tájékoztassa a francia nagykövetséget a magyarországi helyzetről, ezért a *Tribune des Peuples*-ben is megjelentek kisebb írásai. Władysław Mickiewicz szerint, amikor évekkel később Genfben találkoztak, Teleki László és Klapka „jól emlékeztek arra a segítségre, amit a *Tribune des Peuples* nyújtott nekik”.¹⁹

Adam Mickiewicznek még két megnyilatkozása ismeretes a magyar szabadságharcra kapcsolatban. Az egyiket Zaleski jegyezte föl 1851-ben. Arról beszélgettek Mickiewiczcsel, miért lehetetlen egy újabb fölkelés Lengyelországban, s a *Dziady* költője ekkor a következőket mondotta: „Bem Magyarországon megmutatta Lengyelország megváltásának ideális útját. Az O'Connellizmus fátykát sem ér.”²⁰ A magyarok veresége tehát nem ingatta meg Mickiewicz hitét a fegyveres akció szükséges-

¹³ Legalábbis a maguk nevében. Pulszky például kijelentette: „Akármit végezzünk mi ma éjjel, annak az eseményekre semmi befolyása nem lehet.” Vö. PULSZKY FERENC: *Életem és korom*, I. Budapest, 1958, 495.

¹⁴ MICKIEWICZ: *Dzieła*, Tom XII. ibid.

¹⁵ MICKIEWICZ: *i. m.*, 173.

¹⁶ *Kronika życia... Mickiewicza*, 533.

¹⁷ MICKIEWICZ: *Dzieła*, Tom XVI. Warszawa, 1955, 399.

¹⁸ ADAM MICKIEWICZ: *La Tribune des Peuples*. Szerk. Ladislas Mickiewicz, Paris, 1907, 47.

¹⁹ WŁADYSŁAW MICKIEWICZ: *Pamiętniki*, I. Warszawa, 1926, 18.

²⁰ ADAM MICKIEWICZ: *Dzieła wszystkie*, Tom XVI. Warszawa, 1933, 345.

ségében; ellenkezőleg, a demokraták közt korábban köztiszteletnek örvendő író-reformer O'Connellról, illetve magáról a reformizmusról tett megjegyzése azt mutatja, hogy 1848–49 tapasztalatai után is Mickiewicz egyedül a radikális reformokkal egybekötött népfölkelést, a forradalmi felszabadító háborút tartotta célravezetőnek.

Mickiewicz másik megnyilatkozása Aleksander Chodźko jegyzeteiben maradt fenn. Ezt érdemes egészében idéznünk:

Az 1848-as párizsi robbanás által kiváltott európai felkelések, amelyek mindenütt a Köztársaság nevében, a „szabadság, egyenlőség, testvériség” hármas jelszava alatt történtek — mindenütt meghazudolták ezeket a jelszavakat. A németek a Német Köztársaság megszilárdításáról beszéltek s arról, hogy a franciáktól el kell venni a Rajna menti földeket, hogy el kell venni a szlávok birtokait, s le kell igázni őket. A magyarok Kossuthja nem vette be a horvátokat a testvériségbe és senkit sem ismert el a magyarokon kívül.²¹

Mickiewicz itt internacionalista szemszögből bírálja a negyvennyolcas megmozdulásokat: szerinte a nacionalizmus eltorzította a forradalmak eredeti programját, pontosabban ideáljait. 1852-ben Kossuthot lényegében annak negyvennyolcas koncepciója alapján bírálta, s figyelmen kívül hagyta a negyvenkilences nemzeti törvényt, Teleki erőfeszítéseit és Kossuth álláspontjának változását, nem egészen igazságos. Ugyanakkor azonban Mickiewicz rámutat a magyar függetlenségi mozgalom egy ellentmondásos mozzanatára: arra, hogy a „szabadság” valóban nem jelentett a nemzetiségekkel szemben „testvériséget”, hogy a magyar nemzeti törekvések ereje háttérbe szorította a kisebbségekkel való megegyezés keresését. A fentiek alapján Mickiewicznek a magyarságról alkotott nézeteit úgy foglalhatnánk össze, hogy azok megformálásában szlavofil érzelmei, változó értesülései és lengyel hazafisága egyaránt szerepet játszottak, s hogy csak egy viszonylag rövid időszakban, 1849-ben érezte magához közel az akkor „világforradalmári” szerepben megjelenő magyarságot. Milyen kár, hogy nem ismerhette meg a forradalom Petőfijét! Benne jelentős alkati és kulturális különbségek mellett is bizonyára szellemi rokonára ismert volna.

²¹ MICKIEWICZ: *i. m.*, 239.

A XVIII. századi magyar írók nagy fellángolását a francia felvilágosodás eszméi iránt átmenetileg elfojtotta ugyan az I. Ferenc korabeli terror, ám annál nagyobb erővel jelentkezik a francia irodalom és művészet iránti érdeklődés az 1830-as évektől kezdve.

Az idősebb és fiatalabb írónemzedék is kötelességének tartja a nyugati nyelvek ismeretét, eredetiben akarja olvasni a nagy romantikusokat, Byront, Heinét, Hugót. A fiatalabbak közül csaknem mindenki tud franciául. Eszményképet keresnek, s ismét felfedezik a francia irodalmat. Talán még sohasem volt ilyen rajongás Európa leghaladóbb nemzete és legcsodálatosabb városa, Párizs iránt. E „párizsimádatot” illusztrálhatjuk Irinyi József vallomásával: „Párizs, ura és fejedelme a többi városoknak, hazája a tudománynak és a művészetnek, szövétnéke a műveltségnek... Párizs magában összpontosítja a fényt, de sugarait mindenüvé szétterjeszti.”¹ E „sugarak”, a francia romantikus liberalizmus eszméi nálunk kedvező talajra találnak. A magyar–francia kapcsolatok történetében új fejezet kezdődik.²

A francia szellem erősödő hatását mutatja az akadémia megbízása alapján vállalt fordítások sora (Hugo, Dumas, Scribe művei); a budai magyar színház számos Hugo-bemutatója; a francia romantikus stílust utánzó magyar drámák és elbeszélések nagyszámú publikálása; de e hatást összességében a korabeli folyóiratok vizsgálatával igazolhatjuk. Legtöbbször Victor Hugóval, Scribe-bel és Dumas-val foglalkoznak, a lírikusok közül pedig legnagyobbak Béranger-t tartják. Viszont érdekes megjegyeznünk, hogy Musset, A. Vigny teljesen ismeretlenek, Lamartine-t pedig, aki a francia romantikus írónemzedék példaképe, kezdetben csak egzotikumként emlegetik, majd főleg egy műve, *A girondiak története* arat komoly sikert.³

Joggal kérdezhetjük, vajon mi az oka ennek a szemléletnek, milyen irodalomszociológiai tényezők befolyásolják a francia romantikusok hazai visszhangját, különös tekintettel Lamartine alakjára? A fordítók, kritikusok híven tolmácsolják-e az eredeti művet, vagy saját világképüknek megfelelően alakítják át? Megváltozik-e így a művek nálunk betöltött funkciója?

A folyóiratokban megjelent cikkeket figyelembe véve (kb. a harmincas évektől kezdődően a nyolcvanas évekig), egy sajátos Lamartine-kép alakul ki nálunk, hol negatívabb, hol pozitívabb, mint a valódi. Az írók és olvasók állandó, dialektikus kapcsolata is befolyásolja az írói arckép alakulását.

¹ IRINYI JÓZSEF: *Párizs és a franciák*. Életképek, 1845, II. félv., 17. sz. 521.

² Az érdeklődés nem mondható egyoldalúnak, mert a franciák is kezdik felfedezni Magyarországot. A francia barátok sorát például egy természettudós nyitja meg, François-Sulpice Beudant, aki 1818-ban járt Magyarországon, és így ír a magyarokról: „A vidámság egyesülve az eleveleggél, bizonyos állhatatlansággal, könnyelműséggel, e nép jellemét a legnagyobb mértékben a francia jellemhez teszi hasonlónak.” (Idézi BIRKÁS GÉZA: *A magyarság francia barátai régen és most*. Pécs, 1936, 12.) Vagy megemlíthetjük a legfontosabb XIX. századi francia kulturális folyóirat, a *Revue des deux Mondes* egy cikkét (1839. március 15.), melyben Édouard Thouvenel személyes élmény alapján számol be az 1832/36-os országgyűlés utáni eseményekről, beszél Kossuthról, az árvíz utáni Pest fejlődéséről, és arról, hogy változást mutat a magyar közélet. (Említi FENYŐ ISTVÁN: *Eötvös és a Budapesti Szemle*. Budapest, 1973, 292.)

³ Vö. SÓTÉR ISTVÁN: *Werthertől Szilveszterig*. Budapest, 1976, Szépirodalmi Könyvkiadó, 132–133.

Vonatkozik ez elsősorban a magyar művelődéstörténet oly periódusaira, amikor az író és az irodalom különösen fontos társadalmi tendenciákat valósítanak meg, amikor az irodalom politikussága a leglényegesebb.⁴ E tanulmányhoz összegyűjtött anyag elrendezését elsősorban ennek a kettős Lamartine-képnek a megvilágítása határozta meg, figyelembe véve, hogy nálunk éppen a reformkor idején születik meg a még egyelőre kisszámú magyar olvasóközönség.

Az első jelzés Lamartine-ról valóban csak egzotikumot ígér. A *Társalkodó* tudósít Lamartine 1832/33-as keleti útjáról *Lamartine és Lady Stanhope* címmel.⁵ (A *Társalkodó* nemcsak szórakoztató, ismeretterjesztő vagy éppen gazdasági cikkeket, s olykor verseket és színikritikákat közölt, hanem olyan írásokat is, melyek burkoltan politikai kérdésekkel foglalkoztak. Pl. Széchenyi István hírlap-cikk-sorozatai.) Egy kis sivatagi romantika, fűszerezve némi emberszerető filozófiával, Messiás-hittel — ez a németből fordított Lamartine-írás lényege; magasabb esztétikai élményt nem ad, de a Kelet érdekességeire szomjazó olvasóközönség tetszését bizonyára megnyerte. A folyóiratokra előfizetők száma még a negyvenes évek elején is olyan kevés (ezer körül), hogy a szerkesztők kénytelenek sokszor kiszolgáltatni a németes közönségízlést.⁶ Ilyen a *Regélő Pesti Divatlap* Lamartine-ról fordított cikke, mely be is mutatja a költőt a „tisztelet” olvasónak: „Egy sugár, kedvesen öltözött férfi lép be, kinek beszéde, modora, s magatartása, finom világiára mutat. Lamartine személyisége fölöttébb vonzó, egész viselete finom, művelt. Először kevélység nélkül, tartózkodó beszédében, vigyázatos nyilatkozataiban, de majd e tetsző szabadtalanság eloszlik annak folytában, szemei, vonalmai mindinkább élednek, egész eszmeköre föltárl elöttünk, beszéde szép összhangban vagyon elmés szavaival; s még ellenkező nézet vagy vélemény után sem válhatni el tőle a nélkül, hogy át ne volnánk hatva becsülése, szeretete által.”⁷ E biedermeier magatartású, finomkodó és illedelmes, művelten társalgó, német kispolgári világot idéző Lamartine, úgy látszik, tökéletesen megfelelt az úri előfizetők ízlésének, a költő valódi arcképet meghamisítva. A közönség várákozásának, kíváncsiságának kielégítése sokszor irodalmilag felémás értékű alkotások létrehozása felé vezethet, és negatív irányban befolyásolja az írói alkotás szándékát.

A lapok és a szerkesztők többsége azonban eleget tesz az Akadémia által meghirdetett köz-művelődési programnak. Az *Athenaeum*, mely a kor legszínvonalasabb folyóirata, Bajza, Vörösmarty, Toldy Ferenc szerkesztésében, élen jár a haladó nyugati irodalom propagálásában. „Az újabb francia költészet mind tanulásra, mind követésre méltó!” — írja Vörösmarty 1837-ben.⁸ Ugyanebben a számban Victor Hugo regényéről, a *Han-d'Islandról* és a *Notre Dame de Paris*-ról olvashatunk részletes elemzést, amely rendkívül figyelemreméltó és közvetlen visszhang Hugóról.⁹ A legnagyobb vihart azonban kétségkívül Eötvös cikke kavargja, aki Hugo Victorról írt tanulmányában a francia romantikus költők újszerűségének hangoztatásával tulajdonképpen itthon is új irodalmi programot ad. „Minden újítás képviselője Victor Hugo, megelőzték ugyan Chateaubriand és Lamartine, de ő az, aki mind azon egyes véleményeket és okokat a régi ellen, melyek ezrek fejében elszőrva már léteztek, egybegyűjté, s egy systemává összeolvasztá.”¹⁰ Idézi itt Eötvös Lamartine-t is: „A dráma — így szól Lamartine — a

⁴ Vö. MAX WEHRLI: *Általános irodalomtudomány*. Budapest, 1960, Gondolat Kiadó, 171–172.

⁵ *Lamartine és Lady Stanhope* (cikk az Allg. Zeitung legújabb számából). *Társalkodó*, 1835, 37. sz. A Kelet iránti érdeklődést mutatja ugyanebben az évfolyamban, a 35. számban levő francia útleírás-fordítás is. JEAN PAUL: *Konstantinápoly*. (Egy francia utazó után.)

⁶ BISZTRAY GYULA: *Folyóirataink példányszáma és olvasóközönsége az 1840-es és 50-es években*. Magyar Könyvszemle, 81 (1967), 177–183.

⁷ *Lamartine Alfonz*. *Regélő Pesti Divatlap*, 1842, II, 61. sz. 545.

⁸ VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *Dramaturgiai töredékek*. Athenaeum, 1837, II. félév, 2. sz.

⁹ *Hugo Victor, a románköltő*. Athenaeum, 1837, I. félév, 259. Ugyancsak az Athenaeum közül Balzac-novellafordításokat az 1837/38-as évfolyamokban Kazinczy Gábortól, s említi Mérimée *Colombáját*. — BALZAC: *Facino Cane*. Athenaeum, 1837, II. — Balzac-novellafordítás. 1837, I, 36–38. sz. — *Colomba*. Mérimée-től. 1840, II. félév, 566–783. A francia hatás erősödését mutatja ez időben a Tudománytár és melléklapja, a *Literatura is. A francia ifjú literatura*. Tudománytár, 1839. ápr., 113. — P. HORVÁTH LÁZÁR: *Victor Hugo, mint költő és drámaí*. Tudománytár, 1839. jan., 16. stb.

¹⁰ EÖTVÖS JÓZSEF: *Hugo Victor, mint drámai költő*. Athenaeum, 1837, II, 35. sz. 547–551.

népnek jutand, a népből született, a nép számára, s oda tér vissza ismét, csak a nép hordja még szívét a színházakba . . .” Eötvös így folytatja: „Mit e nagy költő a költészet jövődjéről írt értekezésében mondott, való. Nincs törvény – véleményem szerint – minden költőnek szeghetetlenebb, mint az, hogy magát érthetővé tegye, s valamint a nyelv már egy házra szorítja hatását, úgy vannak korlátjai gondolatainak is, melyeken mielőtt túl hág, csak magának énekel, s talán a jövődönt. Ön korának használni sebb, biztosabb, s ezen iparkodjék a művész!”¹¹

Eötvös újdonságként ható ars poeticája, Hugo és Lamartine nyomán, politikai állásfoglalás is. Ő említi először nagy költőként Lamartine-t, és azzal, hogy Hugo mellé állítja, akit újításaiért becsül, pozitívan értékeli.

A politikus író programját vállalja Erdélyi János is, aki többek között Lamartine-t fordítja. Erdélyi a *Regélő Pesti Divatlap* szerkesztője (1843-tól kiadói joggal), s igyekszik eleget tenni a sajtó új követelményeinek: a fejlettebb, polgári ízlésű olvasóközönség mozgalmasságot, polémiaikat, politikai állásfoglalást vár az új lapoktól.¹² Erdélyi Lamartine-től ugyanazt fordítja, melyet már 1832-ben olvashattunk a *Társalkodó* cikkében. De milyen más a fordító hozzáállása és a fordítás célja! A bevezetésben így indokol: „Éppen a napokban halljuk és olvassuk, milly lelkesedéssel szól Lamartine a francia kamarákban a legérdekesebb tárgyakról, minő többek közt az európai őt hatalmasság által aláírt szerződés a rabszolga ügyben.”¹³ Nem az egzotikum, az öncélú érdekességek felvetése fontos tehát a fordítónak, hanem az emberek közti egyenlőség forradalmi gondolata. S így idézi Lamartine haladó eszméit az „emberpiac” ellen, az erőszak ellen, „a nem mozduló törvényhozásról, a százados embertelenségről”. „Haladni kell – vallja Lamartine-nal együtt, ékeesszólan, kitűnő magyar fordításban –, felfogni a múltat, de nem sajnálni; túrni a jelent, de jobbítgatva, remélni a jövőt, de rákészülve . . . A múlt idő a lejárt emberiség sírja; tiszteljük, de belézárkózni, benne akarni élni, szerencsétlen gondolat.”¹⁴ Az új, a romantikát már túllépő nemzedék vallomása ez, mely a múlt helyett a jelen jobbítását és a jövő istenítését vállalja. Erdélyi a fordított részletekben, szinte azonosulva Lamartine messianizmusával, a forradalom tisztító tűzét várja, s egyre többet árul el Lamartine egyéniségéről, politikai liberalizmusáról: „Én sem arisztokrata, sem demokrata nem vagyok. Annak vagyok embere, és kizáró pártolója, mi az ember egészben, születéské bár a társasági lépcsőzet alján vagy tetején, jobbíthatja, tökéletesítheti, az emberiséggel tartok teljesen. Egyedül azokhoz tartozom, akik kívánják vagy álmodják, hogy minden ember, függetlenül a politikai önkényes hierarchiájának lépcsőitől, egyenlő felvilágosodásra, egyenlő szabadságra, egyenlő erkölcsi tökéletességre jusson el”¹⁵ Erdélyi nem a legfiatalabb írói nemzedékhez tartozik, de hozzájuk szól, nekik, Petőfinek és barátainak fordítja Lamartine-t. Ez a nemzedék pedig, kik Petőfi mellé tömörülve tudatos politikai programot hirdetnek, „kik valódi szabadelvűek, nem szűkkeblűek, merészek, nagyotakarók” (Petőfi), ez a nemzedék szívesen fogadja az Erdélyi által bemutatott Lamartine-t: a politikus, a nép felé fordulót, a szabadságot, egyenlőséget, testvériséget követelő harcos Lamartine-t. Ugyanis erre a példaképre van szükségük az 1840-es években kialakult politikai atmoszférában.

S ez az oka annak is, hogy a Lamartine-írára közvetlen hatásáról szinte alig beszélhetünk, az emésztő fájdalomból, kínokból fakadt magánylíránálunk most nem aktuális. Ha politikai lírát akarnak írni, ott van közvetlen példaképnek Petőfi. A költészet újjászületésének feltételei már megvannak nálunk is, a francia romantika utánzása és általában a külföldi irodalom majmolása ellen sokan fellépnek, például Erdélyi János is. Egyébként is a francia romantika hatása átmenetinek mutatkozik, a negyvenes évek közepén maga Erdélyi emeli fel szavát a francia romantika kártékony befolyása ellen, „mely nélkülözi a népiséget és nemzetiséget, melyből mi a »szóromantikát« vettük át”. Támadja „a nehéz nyavalyás modort, mely epileptikus görcsökben vonaglik végig sok vízenyős novellán, melyeknek minden jó oldala az, hogy magyar nyelven íróttak, de belőlük saját alkotó erőnkre soha nem fog

¹¹ I. m., 551.

¹² Vö. FÜLÖP GÉZA: *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*. Budapest, 1978, Akadémiai Kiadó, 84–87.

¹³ LAMARTINE; *Emberpiacz* (ford. Erdélyi János). *Regélő*, 1842, I, 28. sz. 217.

¹⁴ I. m., 220.

¹⁵ LAMARTINE: *Látogatás Stanhope Eszter kisasszonynál*. (Erdélyi János fordította.) *Regélő Pesti Divatlap*, 1842, I, 317–326.

ismerni senki, mivel a lélek bennök fattyú szellem, a minta közvetlenül párizsi, ekképp a szegény magyar irodalomnak nem marad más belőle, csak a szó. Igenis: szó, szó, szó!”¹⁶ A lírában a realista tendenciák érvényesülnek. Bóka László ugyan felállít egy Lamartine–Petőfi párhuzamot, de véleményünk szerint ezek lehetnek véletlen egyezések is, sokkal valószínűbb a politikai meggyőződés kiváltotta rokonszenv.¹⁷ Csupán egyetlen fiatal író, Bérczy Károly líráján mutatható ki valódi Lamartine-befolyás, és kereshetjük még Madách költészetében is.¹⁸ Bérczy viszont, aki Madách jó barátja, kialakulatlan költői egyéniség, hajlamos az utánzásra, érzékeny és melankolikus egyénisége mohón szívja magába a rokon lélek fájdalmas vallomásait, elemzéseit a szerelemről, természetről, halálról, magányról. Versei előtt Lamartine-mottókat használ, s megpróbálja költői nyelvét utánozni, mely a legkifinomultabb érzéseket is képes kifejezni.¹⁹ Ahogyan a negyvenes években [Lamartine érdeklődése is] mindinkább a politika felé fordul, úgy jelenik meg Bérczy költészetében is a szerelem mellett a haza gondolata, a politikai mondanivaló.

De legnagyobb hatással kétségtől Lamartine *A girondiak története* című műve van rá, mely Petőfiéknek valósággal „imakönyvük” lett.²⁰ Nem csoda, ha Bérczy a mű megjelenése után néhány hónappal nekiállt, hogy lefordítsa, és még 1849 előtt nagyrészt el is készül a munkával, de a bekövetkezett tragikus politikai események miatt a mű publikálására nem kerülhetett sor.²¹ Bár nem jelent meg nyomtatásban, mégis foglalkoznunk kell e fordítással, mely keresetlenségével eredeti alkotásként hat az olvasóra. Bérczy választását Lamartine szavaival indokolhatjuk: „Une histoire écrite dans cet esprit sera pour le peuple une haute leçon de moralité révolutionnaire, propre à l'instruire et à le contenir à la veille d'une révolution.” Ha felidézzük Bérczy fordításának bevezető sorait, ráismerünk a Tízek Társaságának eszmekörére, mely a korabeli folyóiratokban is kifejezésre jutott: „Kis számú férfiak történetét megírni vállalkozom, kik az újabb idők legnagyobb drámájának középpontjába dobva, egy időszak eszméit, szenvedélyeit, hibáit, erényeit képviselik, s kiknek élce és politikája

¹⁶ ERDÉLYI JÁNOS: *Valami a romanticizmusról*. Szépirodalmi Szemle, 1847. Idézi FARKAS GYULA: *A Fiatal Magyarország Kora*. Bp., 1932, 271.

¹⁷ BÓKA LÁSZLÓ: *Petőfi és Lamartine*. In: *Könyvek, gondok*. (Válogatott tanulmányok.) Bp., 1966, 43–49.

¹⁸ PAIS DEZSŐ: *Madách és Lamartine*. Egyetemes Philológiai Közöny, XLII (1919), 107. Pais Dezső szerint a *Jocelyn* 1836-ban, a *La Chute d'une ange* 1838-ban jelent meg, ezért mindkét művét olvashatta Madách, aki a 40-es évek elején Pesten tanult. Madách tudott franciául, ismerhette Lamartine műveit. De Pais is elismeri, hogy Madách Lamartine iránti érdeklődése nem elsősorban költészetének, hanem demokratikus eszméinek köszönhető.

¹⁹ Érdekességként íme egy-egy részlet Bérczy és Lamartine lírájából:

„Hegyen ülök, madárdal közt
Körülöttem virágmező,
Fejem fölött lombok árnya
Suttogó és ölelkező,
S nézem röptét a felhőknek,
S hallgatom a lomb beszédét
Hús a szellő, hús a pázsit
Szép az élet, szép az élet . . .!”

BÉRCZY KÁROLY: *Búcsú Hajnalostól*. 1848. november. Hagyaték, III. füzet. Salgótarján, Nógrád megyei Levéltár.

„Et la moitié du ciel pâlisait, et la brise
Défaillait dans la voile, immobile et sans voix
Et les ombres couraient, et sous leur teinte grise
Tout sur le ciel et l'eau s'effaçait à la fois.”

LAMARTINE: *Méditations*, V.

²⁰ Pálffy Albert közli, hogy megjelent LAMARTINE: *L'Histoire des Girondins* című műve. Élet-kepek, 1847. júl. 11. Külföldi irodalom szemle című rovat II. 64.

²¹ BÉRCZY KÁROLY: *A Girondiak története*. (Lamartine) Fordítástörredék 76 oldalban. Hagyaték. Nógrád megyei Levéltár, Salgótarján.

úgyszólván, a francia forradalom csomóját alkotván ugyanazon csapással érintetnek, mellyel honunk végezte. E vérről és könnyekkel töltött történet, tele van egyszersmind népekhez szóló tannal. Soha talán annyi tragikai esemény, oly rövid időközbe nem szorult, valamint a tettek és követelmények közötti összefüggés soha oly rohanólag nem gördült le, soha gyengeségek gyorsabban nem szűltek hibákat, hibák vétkeket, vétkek bűnhődést. Ezen osztó igazság, melyet isten a régiek végzetszerűségénél szentebb öntudatként helyezett tetteinkbe, soha nagyobb világossággal nem nyilvánult; az erkölcs törvénye soha sem tőn le önmagára fényesebb tanúbizonyságot, soha sem bosszulta meg magát irtalmatlanabbul. Annyira, hogy e két év egyszerű elbeszélése az egész nagy forradalomnak legvilágosabb czómentárja, s hogy a patakokba ömlött vér nem csupán rettegés és szájalom után kiált, hanem leckét és példát is ad az embernek. A történet részrehajlatlansága nem a tüköré, mely csupán a tárgyakat sugárza vissza, hanem a bírőé, ki lát, ki hall, s ki ítél. Az évkönyvek nem történet: az hogy e nevet megérdemelje, lelkiismeret igényel, mert később az emberi nem lelkiismeretévé válik. Képzeld: által élénkített, bölcsesség által átgondolt, s megítélt elbeszélés: ez a történet, milyennek azt a régiek értették, s milyennek magam is óhajtanám, ha isten tollamat vezérelni kegyeskednék, egy töredéket hagyván nemzetemnek.”²² Igaz, Lamartine e művében a szabadságra vágyó Európa elnyomott népeinek égető kérdéseire adott választ azzal, hogy a szabadságnak és a haladásnak eszményképét állította eléjük. Lamartine inkább témákat, mint tényeket „énekel” meg, és ahogy Chateaubriand mondotta: „Sikerült néki bearanyozni a guillotine-t.” A „specialisták” felsorolhatják a mű hibáit, hiányait, történeti tévedéseit, de egy bizonyos, hogy Lamartine forradalmi lelkesedésében a forradalmat olyan szentnek, isteninek, tisztának, a legcsodálatosabb beteljesedésnek látta és láttatta, hogy nálunk 1848 forradalmi lázának előidézésében nagy szerepe volt. A kiontott vér az író szemében az eszme meggyökeresedésének feltétele. Ez a gondolat áthatotta 1848 forradalmárait, és ebben a szent meggyőződésben áldozták életüket a nép szabadságáért, a „világszabadságért”. Bérczy műfordítói törekvését, emberi magatartását mi sem jellemzi jobban, mint Lamartine e művével való azonosulása.²³

A *girondiak története* tehát nem jelent meg magyar fordításban 1849 előtt, de már franciául és egy magyar költő kéziratos fordításában is közkezen forgott, és rendkívüli hatással volt a márciusi ifjúság forradalmi moráljára, elképzeléseire. Talán ez időszakban a Lamartine-hatás csúcspontját jelentette.²⁴

Az 1849 utáni megváltozott atmoszférában azonban Lamartine-t sokáig nem említik, nem említhetik,²⁵ már nem időszerű A *girondiak története*, de a kiegyezést követő években váratlanul új

²² I. m. Bevezetés.

²³ MADÁCSY PIROSKA: *Bérczy Károly, a műfordító*. Palócföld, 1976, 1, 19–22.

²⁴ Érdekes megjegyeznünk, hogy míg Lamartine így hatott Petőfi-re és barátaira, maga Lamartine a vártnál többet tudott Magyarországról. Először is Lamartine 1833 őszén átutazott Szerbiából jövet a Dunántúlon, ahol szeptember 8-án Zimonyban találkozott Széchenyivel. (Lásd: SZÉCHENYI ISTVÁN: *Napló*. Budapest, 1978, Gondolat, 749.) Európa két legellentétesebb államférfia találkozott itt, Széchenyi nem szerette Lamartine-t, A *girondiak történetét* egyenesen gyűlölte. Lamartine is megemlékezik e magyar útról, mikor a magyar forradalom küldöttségét fogadja 1848. március 15-én rendkívüli szívéllyel: „Ha Franciaországnak szüksége volna, hogy értesítsék azon erényekről, vitézségről, a szabadság és testvériség szelleméről, mely az Önök nemzetét lelkesíti, akkor szerencsés lehetnék erről magam tanúskodhatni. Én beutaztam az Önök hazáját, és tanúja voltam egy nagy nemzet pásztori és egyszersmind hősi erényeinek, melyek bár más nagy szövetségi egységbe léptek, mit sem veszítettek ősi nemzeti jellegükből.” (Idézi: RIEDL FRIGYES: *Korhatások Petőfi költészetében*. Budapesti Szemle, 55 [1911], 181.) Lamartine külügyminiszterként is kifejezi együttérzését a győztes magyar forradalommal, „s Pestre és Bukarestbe küldte Dr. Mandl Lajos nevű diplomáciai megbízottját, többek között azért, hogy a Batthyány kormány küldjön követet Párizsba. Mindezzel Lamartine közeli és szoros kapcsolatba került a magyar történelemmel”. (BAJOMI LÁZÁR ENDRE: *Lamartine és Magyarország*. Magyar Nemzet, 1978. december 3.) Többet sajnos nem tud tenni a magyar ügyért, mert 1849 júniusában már elveszíti népszerűségét, és politikai karrierje hamarosan összeomlik.

²⁵ A 60-as évek elején néha-néha megemlíti Lamartine nevét, például újra előveszi a Stanhope Eszternél való látogatás leírását. — *Látogatás egy rendkívüli nőnél, Lamartine keleti utazása után*. Házi Kincstár, 4 (1863), 22. sz.

életre kel nálunk a már szinte elfelejtett író. A felszabadultabb politikai légkörben érthetően újra szabad politizálni, rehabilitálni a 48-asokat. Szabad újra felidézni magát a forradalmat, sőt újra értékelni pozitívumait és beszélni negatívumairól. A XIX. század derekára lassan kifejlődött egy új polgári olvasóközönség, melyre felszabadult életérzés, új élethangulat jellemző. Ez a közönség is átvész példaképeket, de nem csupán utánozni akarja őket, hanem a belőlük sugárzó energiák révén maga akar kiteljesedni. „Nem az adott irodalmi mű a fontos tehát, hanem az abból kisugárzott impulzusok. Az eszméket nem okvetlenül értékes, művészi alkotások hordozzák, vívőanyagként félig irodalmi műfajok, történelmi és filozófiai monográfiák is szerepelhetnek.”²⁶

Így lehetséges, hogy 1869-ben Lamartine-t szinte minden egyes magyar újság nagy politikusnak, nagy történetírónak nevezi, aki itthoni népszerűségét *A girondiak története* megírásának köszönheti. A kritikák eltúlozzák a *Girondiak* jelentőségét, és elhomályosítják a háttérben álló költői egyéniséget. Maga a mű hatalmasabbnak látszik, mint a valóságban, hiszen a befogadó közegben az átadott normarendszer is megtörik, átalakul. „A mű hatása megragadó, csodás, izzó. Lamartine művében nem mentegeté a demagógiát, hanem a forradalom indítókát és vezéreszméjét rehabilitálta, s kivívásával járt iszonyú jelenetek súlyát éppen a közreműködő demagógiára gördíté. Az áldozatok véréből felszálló füstfellegek nem voltak olyan sűrűek, hogy a forradalom fenséges vezéreszméje keresztül nem csillámlott volna. Az Histoire des Girondins nem az észhez, s ennek elveihez szól, hanem a képzelet és az olvasó idegeit ragadja meg... Lamartine műve szikra, kényszerítette a francia népet, hogy a forradalom szellemét újratanulmányozza, e szellemet a múlt forradalom kicsapongásai nélkül magáévá tegye, s a múltból tanulságot vonjon a jelenre, s jövőre.”²⁷ A *Vasárnapi Újság* írója szuperlatívuszokban beszél: „Legnagyobb művét, *A Girondisták történetét* palotától kunyhóig mindenütt elragadtatással olvasták. Legnépszerűbb munkája volt, s művészi előadása által csaknem egy történeti irányregény hatásával bír. E kitűnő művet minden nyelven száz meg száz kiadásban olvasta egész Európa!”²⁸ A cikkíró nyilvánvalóan Lamartine legfőbb érdemének a tiszta, szent forradalmi eszme hirdetését tartja, s azt, hogy 1848-ban nem engedte, hogy a forradalom elfajuljon, megmentette Franciaországot az anarchiától, sőt Európát a forradalmaktól. Kicsit furcsa újraértelmezése ez Lamartine művének, az 1848-as magyar forradalomnak. A kiegyezést elfogadó nemzedék éppen azt isteníti Lamartine-ben, amiért az 1848 júniusában Franciaországban megbukott: a különböző érdekeket egyeztető, a politikai demokráciát és a tulajdon szentségét egyszerre valló Lamartine-t. De idézhetnénk tovább a folyóiratok dicsőreteit: „Népszerűségét emeli az *Histoire des Girondins* (fordította Jánosi Ferenc). E mű megjelenése valóságos esemény Franciaország évkönyveiben. Magas szellem lengi át, megdicsőíti a forradalom eszméjét, de megbélyegzi a kivitt, anélkül, hogy rémképeket állítana fel. Nem aranyozza meg a nyaktilót, mint ellenségei beszélik, de a legsötétebb jellemelekben is nemesebb rugókat keres. Az *Histoire des Girondins* egy lépés volt a köztársaság lehetővé tételéhez, s a franciák abból tanulnak meg, hogy nem szükségképpen terrorista az, ki a köztársaság határozott és feltétlen hívei közé sorolta magát.”²⁹ Az említett cikkek egytől egyig *A girondiak történetét* tartják Lamartine fő művének, s hiányos életrajzi adatok felsorolása mellett túlságosan is egyoldalúan mutatják be. Ez a beállítás azért is érdekes, mert a franciák nem értékelték és nem értékelik nagyra Lamartine történetírói tevékenységét. Thierry, Michelet mellett esetleg szerepel Thiers, Henri Martin és Mignet neve, Lamartine azonban elsősorban lírikus volt és lírikus is maradt, hiába próbálkozott az eposz, a regény és a történelem műfajaival.³⁰ Lamartine műve tehát újjászületik idegen környezetben, benne az olvasók nem abszolút és klasszikus értékeket keresnek, hanem számukra előnyösen felhasználható „erjesztőanyagot”.³¹

²⁶ BARTA JÁNOS: *Klasszikusok nyomában. Az összehasonlító irodalomtudomány fogalmi alapvetéséhez*. Budapest, 1976, Akadémiai Kiadó, 78.

²⁷ *Lamartine*. (Tárczarovat – Szül. 1790. Megh. febr. 28. 1869.) *Századunk*, 1869, 50. sz.

²⁸ A. *Lamartine*. *Vasárnapi Újság*, 1869, 11. sz. 141. A cikk után Szász Károly fordításában közlik Lamartine *Ősszel* című versét.

²⁹ *Lamartine Alfonz*. Hazánk, s a külföld, 1869, 17. sz. 257.

³⁰ MARCEL BRAUNSCHVIG: *Notre littérature*, II. Paris, 1930, 631–660. P. CASTEX—P. SURER: *Manuel des études littéraires françaises*, V. Paris, 1950, Librairie Hachette, 53–64.

³¹ Vö. ROBERT ESCARPIT: *Irodalomszociológia*. Budapest, 1973, Gondolat, 95.

Előfordul persze ellenvélemény is, kísérlet, hogy objektív képet fessenek róla, melyben nagy költőnek, nagy történetírónak és nagy szónoknak tartják. „Életében két ízben adott irányt az eszméknek: 1820-ban a *Méditations poétiques* megújította a francia költészetet, 1847-ben pedig *A Girondiak története* megnyerte az újabb nemzedéket.”³² A cikk érdekessége, hogy közli Jules Janin (aki a kor egyik közismert kritikus, legelősebb tollú újságírója volt) véleményét Lamartine-ról, 1830-ból.³³ „Két nagy író, helyesebben két nagy költő osztozik a mai Franciaországon. Chateaubriand és Lamartine. Mindkettő a szenvedély és erő azon megható szózatával fordul a néphez, mely iránt ez annyi fogékonysággal bír, mindkettő — csekély eltéréssel — ugyanazon csökkent erkölcsi érzetet támasztotta fel bennünk. Mily csodavarázs volt az, — midőn annyi elviselhetetlen hanyatlás és még elviselhetetlenebb újítások közepett korunk oly édes ámulatba ejtett a *Martyrok* és a *Méditations* által! *Mennyi vigasztaló oly népre, mely többé semmibe sem hiszen, hogy még hinni tud költőiben. A hitevesztett népek utolsó vallása: a költészet!* Lamartine, az elcsüggedt népek a jövő költője vala, ő egy egészen új nyelvet talált fel akkor, midőn mi kifogytunk minden nyelvezetből, még a barbarizmusokból is! *Bebizonyította nekünk, hogy lehet még hinni! Általa mi is hittünk a lángelmében.* Ma Lamartine a nép szívébe gyökerező, a nép oly hálás tud lenni az iránt, aki beszél neki esküről, vallásról, hazáról, szabadságról, szeretetről!”³⁴

Jules Janin e vallomását Lamartine-ról akkor közli magyar fordításban a *Magyarország és a Nagy Világ* cikkírója, amikor jól tudja, hogy Lamartine-t francia rajongói már rég elfelejtették, sőt emlékét meghurcolták, megalázták, kigúnyolták, s a költő teljes magányban halt meg. Nyilvánvaló, a cikkíró a magyar állapotokra utal, szándéka: párhuzamba állítani a reformkori hittel, a költészetbe és a lángelmébe vetett bizalommal, mely a népben gyökerezett, s hazáért, szabadságért élt, párhuzamba állítani az 1869-es kiégett, már emlékezni sem tudó, kompromisszumos nemzedéket. S figyelmeztetni, hogy Lamartine-t nem lehet egyetlen művének agyonmagyarázásával elintézni.

Sajnos, költészetének teljes értékű elemzésével adós marad a század magyar sajtója, itt-ott találkozunk szórványos elemzésekkel, de igazi, értő kritikus nem szól róla az újságokban.³⁵ Lírájával kapcsolatban még mindig elég tartózkodóak a vélemények. Lamartine olyan, mint Goethe: „Mind a kettőnél az ész túlrugalgó, költészetük olyan, mint egy téli tájkép, megragadó, hibátlan — de hideg. Mindkettő a kivétel mestere, mondjuk: a technikáé, a bensőség, az igazi bensőség hiányzik náluk: ez lehet a nevelés, a származás gögje is.”³⁶ A cikkíró, Rádl Ödön egyetlen versét emeli ki Lamartine-nak, a *Le crucifix* címűt, melyet Musset *Souvenirje* mellé helyez. E versben „Lamartine az emberiség, a szív fájdalomának költője, az elégia fájdalma, az idill egyszerűsége, a dal bája, minden, minden egyesül a költeményben.”³⁷ Egy másik vélemény szerint Lamartine elégiái érzelmes, ünnepélyes, de egyforma hangulatúak. „Eszmeköre nem igen tág, hanem rendelkezésre áll a nyelv kimondhatatlan varázsa, és ama lágy mélaság, mely még a legmindennapiasb gondolatot is megszépíti, bír a retorika azon folyamatos, mindent előzőnlő és magával ragadó hatalmával, mely mindenkit megkap és lebilincsel. A szerelem fájdalma, az isten és természet csodálata, ezek szemlélődésének kiváló tárgyai, például az *Őszben*.”³⁸ A kritikus, Aigner Lajos szerint Lamartine elégiájának líraiságát azonban gyakran elnyomja a szemlélődés, s filozófiai költeménnyé alakítja versét; másik hibája a „kiállyhatatlan szószaporítás”. E kritikus elég felszínes, egyoldalúan nyilatkozik ugyanitt Hugóról, Musset-ről és Chénier-ről.

³² *Franciaország történetírói*. Magyarország és a Nagy Világ, 1869, 11. sz.

³³ Jules Janin, 1804–1874. A *Journal des débats* kritikus, a francia Akadémia tagja.

³⁴ *Franciaország történetírói*. Magyarország és a Nagy Világ, 1869, 11. sz.

³⁵ *Francia irodalom*. Figyelő, 1871, 12. sz. 139; *Lamartine levelezése, 1820–1827*. Ism. Eugén Noel. Fővárosi Lapok, 1873. június, 68. sz. 296; ACZÉL JÓZSEF: *Lamartine a női emancipációról*. (Hátrahagyott memoárjaiból.) Magyarország és a Nagy Világ, 1882, 45. sz. 719.

³⁶ *Francia költők*. III. RÁDL ÖDÖN: *Lamartine*. Fővárosi Lapok, 1868, 263. sz. 1049.

³⁷ *I. m.*

³⁸ AIGNER LAJOS: *Az elégiáról*. Kisfaludy Társaság Évlapjai, III (1869), 454.

Lamartine neve felmerül még egy-két érdekesség vonatkozásában, de fontosabb adatokat csak a *Kisfaludy Társaság Évtapjainak* kötetében olvashatunk.³⁹ Az 1890-es években egyre gyakrabban szerepel Lamartine-mű a Kisfaludy Társaság tudományos ülésein. Bemutatják Musset és Vigny műveit mellett Lamartine *Az ember és a halhatatlanság* és *A feszület* című műveit. A legfigyelemreméltóbb közlést azonban Beöthy Zsolt teszi, aki a *Lírai antológiák* című sorozat első kötetébe ajánlja Béranger, Hugo, Musset versei mellett a *Méditations* és a *Nouvelles Méditations* teljes lefordítását. Beöthy Zsolt régóta fordít Lamartine-tól, s az antológia tervezett összeállításában végre értéke szerint a francia romantikus lírát is prezentálni akarja.

A századvég elhossa tehát majd Lamartine teljes bemutatását nálunk,⁴⁰ de ennek hatását már a legújabb, lírában forradalmat teremtő, XX. századi költői nemzedék fogja magáévá tenni.

³⁹ Kisfaludy Társaság Évtapjai, XXVII (1894), 121. Tóth Lőrinc jubiláris visszaemlékezéseiben közli, hogy annak idején a cenzúra a legotrombább önkényt gyakorolta a szerkesztőkkel szemben. Például a külföldi rovatban, melyet ő szerkesztett, bizonyos esetekben minden francia nevet törölt (Lamartine-t és Chateaubriand-t), mert gyanúsnak találta. Kisfaludy Társaság Évtapjai, XIII (1878), 221. *Kriza János emlékezete* (Gyulai Páltól) — Gyulai említi, hogy Kriza fordított Hugo Victortól és Lamartine-től is. Kisfaludy Társaság Évtapjai, XXX (1896), 12. Vargha Gyula titkári jelentésében közli, hogy felolvassák Lamartine *A feszület* című művét. Ugyanitt (54) ajánlja Beöthy Zsolt lefordításra a francia romantikusok lírai műveit (Béranger, Hugo, Musset, Lamartine). Kisfaludy Társaság Évtapjai, XXIX (1895), 56. Javasolják, hogy a lírai antológia első kötetét Chénier és Lamartine műveinek fordításaival kezdjék. Kisfaludy Társaság Évtapjai, XXXI (1898), 15. A titkári jelentés közli, hogy a bemutatott dolgozatokban szerepelnek Lamartine *Az ember és a halhatatlanság*, Musset *Az emlék* és Vigny *A farkas halála* című költemények. Kisfaludy Társaság Évtapjai, XXXII (1900), 10. Beöthy Zsolt titkári jelentésében közli, hogy Hegedűs István dolgozatában szerepel Lamartine vers-bemutatás.

⁴⁰ Lamartine magyarra fordított művei:

Lamartine: *Látogatás Stanhope Eszter kisasszonynál*. (Fordította Erdélyi János) Regélő Pesti Divatlap, I (1842), 317–326. folytatásokban.

Lamartine: *A Girondiak története*. (Fordította Bérczy Károly.) 1847/48. Salgótarján. Nógrád megyei Levéltár. Hagyaték.

Lamartine: *A Girondiak története*. (Fordította Jánosi Ferenc.) Pest, 1865, Pfeifer F. 10 kötet.

Lamartine: *Jocelyn*. (Fordította Talabér Gy.) Pest, 1863, Osterlamm K. 140 l.

Lamartine: *Julius Caesar története*. (Francziából fordítva.) Pest, 1865, Pfeifer F. 2 kötet.

Lamartine: *Ősszel*. (Fordította Szász Károly.) Vasárnapi Újság, 1869, 11. sz. 141–142.

Lamartine: *Az 1848-ki forr. történelme*. (Fordította Zsilinszky Mihály.) Pest, 1873, Légrady testvérek, 2 köt.

Lamartine: 6 vers (Jánosi G., *Nyugat költőiből*, 1867).

Lamartine: 5 vers (*Szász Károly kisebb fordításai*, 3. kötet, 1872).

Lamartine: *Szokratész halála* (Ford. Jánosi Gusztáv.) Veszprém, 1873, Ny. Ramazetter és Kn. 40 l.

Lamartine: *Héloise és Abélard*. (Ford. Erhardt V.) 1880, 1896, 55 l.

Lamartine: *Graziella*. (Ford. Kaposi J.) 1885, 181 l.

Lamartine Alfonz: *Rafael — Egy húsz éves ifjú szerelme*. Regény. (Magyarra átirta Kontúr Béla.) Bp., 1896, ifj. Negel Ottó, 198 l.

Lamartine: 17 vers (Fordította Geréb K., Hegedűs I., Szász K. stb.) *Anthologia a XIX. század francia lírájából*, 1. köt., 1901.

Lamartine: 3 vers (Fordította Szabó L., Bartók L., Illyés Gy.) *A francia irodalom kincsháza*, 1942.

Lamartine: 13 vers (Fordította Rónay Gy., Kardos L., Szabó L.) *Francia költők antológiája*. 1962.

Lamartine: *Graziella*. (Fordította Somlyó György.) 1963.

Lamartine: részlet *A költészet rendeltetéséről* c. tan. ből. (Fordította Rónay Gy.) *A romantika*, 1965.

Lamartine: 2 vers (Fordította Rónay Gy., Szabó L.) *A világirodalom legszebb versei*, 1971.

A Graal vonzásában

Jean Frappier: *Autour du Graal*. Genève, 1977, Droz, 449 l. (Publications Romanes et Françaises, CXLVII)

Paule Le Rider: *Le Chevalier dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*. Paris, 1978, C. D. U./SEDES, 389 l. (Bibliothèque du Moyen Age)

Charles Méla: *Blanchefleur et le saint homme ou la semblance des reliques. Étude comparée de littérature médiévale*. Paris, 1979, Seuil, 121 l.

A *Conte du Graal* olvasása szigorú önfegyelmet kíván, ugyanis állandóan ellenőriznünk kell, mi az, ami valóban benne van a szövegben, és mi az, amit prekoncepciónk és a könyvtárnyi értelmezés láttat bele a műbe. Az interpretációk két nagy hullámban zúdultak rá Chrétien regényére; a középkorban folytatták, befejezték, átírták; modern korunkban pedig a filológia és az irodalmi kritika minden lehetséges módszerét kipróbálták rajta, nemegyszer olyan elemzésekhez jutva, amelyek felvehetik a versenyt akármelyik középkori átírással. A Graal-legenda körül kialakult szakirodalomban feltűnően gyakori egy-két nyugtalanító jelenség, különösen Chrétien regényével kapcsolatban, éppen befejezetlensége miatt. Az egyik az, hogy a *Conte du Graal* értelmezéséhez későbbi, más szellemi légkörben született, más igényeket kielégítő alkotásokban keresik a kulcsot. A XIII. századi *Queste del saint Graal* koncepciójának csírái talán megvannak Chrétiennél, de ez még nem ok arra, hogy a champagne-i mester regényében található rejtélyeket e koncepcióból kiindulva világítsuk meg. Ezt tesszük, bevallottan vagy bevallatlanul, a Graal liturgikus eredete mellett kiálló kritikusok. Ennél jóval félrevezetőbbek azok az interpretációk, amelyek bizonyíthatatlan vagy legalábbis erősen vitatható feltevésekre épülnek. A *Conte du Graal* prológusában emlegetett, Philippe d'Alsace-tól származó könyv nem került elő, semmit sem tudunk tehát róla. Feltételezésekbe persze bocsátkozhatunk tartalmát illetően, de ezek legjobb esetben is csak a valószínűség szintjén mozognak. Több mint merész az a módszer, amely e könyv így vagy úgy kikövetkeztetett jellegére építi a chrétieni mű megfejtését. Most csak egyetlen példát említek: H. és R. Kahane (*The Krater and the Grail: Hermetic Sources of the „Parzival”*, Urbana, University of Illinois Press, 1965) tanulmánya középpontjában Wolfram von Eschenbach Graal-regénye áll, s mivel a *Parzival* elsődleges forrása Chrétien műve, a szerzőknek kikerülhetetlenül értelmezniük kell ezt is. Minthogy a *Parzival*-ban egy, a hellenisztikus Egyiptomban igen elterjedt, titkos vallási szekta istenség- és világfelfogásának hatását vélik felfedezni, ennek nyomait Wolfram forrásában is meg kell találniuk. Így lesz Philippe d'Alsace könyvéből a *Corpus hermeticum* (az említett vallási szekta fennmaradt iratai) arab közvetítéssel latinra fordított változata, amelyet Philippe 1177–78-as szentföldi útjáról hozott volna magával. A *Conte du Graal*-t boncolgatva főként már erre a bizonyítatlan állításra alapozzák véleményüket. A prekoncepció bizonyítékot „teremtő”, szöveghajlító erejét kiválóan illusztrálja egy ilyen interpretáció; ki-ki ítélje meg, mennyi hitelt érdemel.

Jean Frappier könyve gyakran irányítja figyelmünket ezekre a problémákra. Az *Autour du Graal* ugyanis az 1974-ben elhunyt francia filológus húsz éven át folytatott, a Graal-legendára vonatkozó kutatásainak összegezése. A kötetben azokat a folyóiratokban szétszórta cikkeket találjuk együtt, amelyeket 1950–1971 között publikált ebből a témából. Így összegyűjtve, megjelenési idejük szerint rendezve ezek a tanulmányok nemcsak egy nagy tudós munkamódszeréről, hatalmas, de mindig világosan és szellemesen kezelt témaismeretéről, hanem az utóbbi két évtized Graal-kutatásainak, vitáinak történetéről is összefoglaló képet nyújtanak. Frappier cikkei ugyanis kivétel nélkül vitában született munkák.

Két tanulmányban (*Sur la composition du Conte du Graal*, 155–183; *Note complémentaire sur la composition du Conte du Graal*, 185–210) a chrétieni mű egységének bizonyítására vállalkozik azokkal szemben, akik a *Conte du Graal*-ban két, utólag összeillesztett regényt látnak. Ez utóbbi vélemény alapjául a regény kronológiai lazaságai, következetlenségei szolgálnak, Frappier sem tagadhatja ezek meglétét, de bizonyítja, hogy ez még nem zárja ki a regény eredeti, Chrétien által elgondolt egységét. Chrétien befejezett regényeiben sem ragaszkodott a szigorú kronológiához, az időrendi kérdéseket mindig is alárendelte költői, jelentésbeli szempontoknak, igaz, az ilyen jellegű következetlenségek sehol sem olyan szembeszökőek, mint a *Conte du Graal*-ban. De, és ez döntő, Chrétiennek ez a regénye befejezetlen, abban az értelemben is, hogy a szerző már nem nézhette át a megírt részeket. Ez kielégítően indokolja a szerkezet és időrend hiányosságait, felesleges hipotézist hipotézisre halmozni magyarázatukra. De erről az alapvető tényről Frappier vitapartnerei a leggyakrabban megfeledkeznek. Mint ahogy azokról a helyekről sem vesznek tudomást, amelyek a Perceval- és Gauvain-részt a jelentés szintjén összekapcsolják, azokat pedig, amelyek szövegszerűen bizonyítják a két rész összetartozását, interpolációnak tekintik. Frappier ezzel szemben hangsúlyozza, hogy a *Conte du Graal* ránk maradt kéziratai mind, és a legkorábbiak is, tartalmazzák az ún. interpolált részeket, azonos helyen, szinte változatlanul. A kézirat hagyományban tehát sehol sem lehet a legapróbb áruklódó jelet sem felfedezni, amely utólagos összeillesztésre, betoldásokra utalna. És végül érthetetlen, hogy ez az állítólagos „kiadó–átdolgozó”, aki költői tehetséggel interpolál a két teljesen független mű jelentésének összehangolása érdekében, miért nem javítja ki a szembeszökő, zavaró kronológiai tévedéseket, holott ez semmifajta költői invenciót nem igényelne. S ha már annyi gonddal két regényből egyet csinál, miért hagyja mindkettőt befejezetlenül? Frappier álláspontja (amelyet már a vita során olyanok támogattak, mint M. Delboulle, F. Lecoy) végül is a szakemberek döntő többségét meggyőzte, az utóbbi évek *Perceval*-al foglalkozó munkáiban a regény egysége szinte mindig elfogadott tény.

Az *Autour du Graal* majd minden tanulmányában visszatér a legenda liturgikus eredetének, keresztény értelmezésének vitatása, ez képezi Frappier polémiáinak gerincét. Nagyon árnyaltan, sok irányban, sok-sok szaktekinthetlyel vitázik (M. Lot-Borodine, M. Roques, A. Micha, M. Delboulle stb.), épp ezért különböző partnerekkel folytatott vitáinak még oly tömör ismertetése is lehetetlen itt, e sok-sok éven át folyó szellemi csatározás főbb jellegzetességeinek kiemelésére szorítkozom tehát. A Graal-legenda különböző feldolgozásai esetében a források problémája kibogozhatatlanul összekeveredik az adott művek értelmezésével; az alkotások értékelését gyakran a valódi vagy vélt források befolyásolják, vagy pedig az interpretáció határozza meg, hogy a kritikus milyen álláspontot foglaljon el a források kérdésében. Akik a Graal-kastélyban lejátszódó különös eseményekben már Chrétiennél is eucharisztikus szimbólumot látnak, a megváltás misztériumának újraélését, azok a liturgiában, evangéliumi helyekben, apokrif iratokban vélik felfedezni Chrétien forrását: a vérző lándzsa Longinus lándzsája, a Graal pedig az a kehely, amelyben Arimathiai József felfogta Krisztus vérért és egyben áldozási kehely. Igaz, hogy Chrétien a Graalt leírva táról, nagyméretű halak felszolgálásánál használatos táról beszél és nem kehelyről. Valamint az is furcsa, hogy az oltáriszentséget egy nő viszi. A Szent Lándzsát hiába keresnénk a liturgiában, hacsak el nem megyünk Bizáncig, ahol egy évben egyszer egy speciális misén behoznak egy, a Szent Lándzsát jelképező háromlélű kést, amely persze nem vérzik. Tehát összegezve: vagy Chrétien előtt megtörtént ezeknek az elemeknek a szintézise, vagy Chrétien maga kombinálta össze, s nemcsak ezeket, hanem még sok egyéb apró részletet is. A liturgikus elmélet leggyengébb pontja az a tény, hogy nem tud egy viszonylag homogén forráscsoportot megjelölni, gyakran nem látjuk világosan, hogyan juthattak el Chrétienhez bizonyos források. A másik kifogásomra már bevezető soraimban utaltam: a liturgikus elmélet híveinek eszmefuttatásait olvasva, az embernek gyakran az az érzése támad, hogy nem a *Conte du Graal*-ról, hanem a *Queste del saint Graal*-ról van szó; Chrétien sokjelentésű, gazdag művére folytonosan rávetül a későbbi Graal-regény titoktalan, átlátszó allegóriája. Ezzel az elmélettel szemben a kelta teóriának az a nagy előnye, hogy a *Conte du Graal* vitatott motívumainak eredetként egynemű forráscsoportot jelöl meg, s ráadásul kézenfekvőt, valószínűt, hiszen Chrétien kapcsolata a kelta legendakörrel nem vitatható. Egy életen keresztül mérített abból a „bretagne-i anyagból”, amely elsősorban az ő művein keresztül áramlott be az európai irodalomba. A *Conte du Graal* főbb motívumai fellelhetők ír és velszi elbeszélésekben, Chrétien nagyon sok mindent ismert ebből az irodalomból (előző három regénye bizonyítja), miért kell utolsó regényéhez más, nehezen kimutatható forrást keresni? Ha elfogadjuk a kelta eredetet, az még nem köt meg bennünket az interpretációban, mint ahogy az *Erec* vagy az *Yvain* esetében általában nem befolyásolja

az értelmezést az a felismerés, hogy a regényben található epizódok nagy része kelte eredetű. A Frappier cikkgyűjteményéből levonható legfontosabb tanulság az, hogy zsákkutába vezet minden olyan módszer, amely nem határolja el a forrás- és hatáskutatást a regény elemzésétől: elmosza az alkotás körvonalait, beleolvasztja elő- és utótörténetébe, elvesz az egyedi mű ereje.

A liturgikus és kelta teória összecsapásából csak még egy-két momentumot emelnék ki. Van olyan szuperracionalista irányzat is, mely a kelta elméletet úgy kívánja gyengíteni, hogy mikrofilológiai csatározásokat folytat egy-egy szó, egy-egy sor körül. M. Delbouille azt állítja, hogy a Halászkirály kastélya nem a semmiből tűnik elő – tehát nem kell csodás jelenséget látnunk benne –, hanem Perceval egyszerűen csak nem vette észre, mert valami dombhajlat eltakarta, s csak akkor pillantja meg, amikor elhagyja eredeti helyét. A baj csak az, hogy Chrétien szövege ezt az állítást egyértelműen cáfolja: Perceval nem mozdul el helyéről, csak a kastély megpillantása után, egyik pillanatban még nem lát kastélyt, a másikban már ott van előtte a völgyben. A Micha elismeri ugyan a regény kelta színezetét, de ezt azzal magyarázza, hogy Chrétien tudatosan „dekrisztianizálta” forrását, köztudott ugyanis, hogy szeretett bűjőcskát játszani közönségével. A világos eucharisztikus allegóriát mintegy megfűszertette a kelta tündérvilág hangulatában, hogy kicsit félrevezesse olvasóit. A népi vallásosság, a hagiografikus irodalom területéről számtalan példát hozhatnánk egy ellentétes irányú folyamatra, a korszak irodalmából ez lenne az egyetlen példa a „dekrisztianizálásra”.

A. Micha értelmezési módszerével már el is érkeztünk az interpretációk egy másik köréhez, amelyekben az a közös vonás, hogy elsősorban Chrétien „csendjeire” építenek, és indirekt módon kapcsolódnak a keresztény értelmezéshez. S minthogy azon alapulnak, amit a szerző nem mondott ki, egységes és igen furcsa képet alakítanak ki – kimondatlanul – Chrétien közönségéről. Mindegyik interpretáció olyan közönséget feltételez, mely félszavakból, de leginkább ki nem mondott szavakból rögtön felismerte a legbonyolultabb szimbolikus megfeleléseket, s a közönség tagjai külön-külön ugyanazokat. Frappier részletesen foglalkozik ezekkel a nézetekkel *Le Graal et ses feux divergents* (323–405) című tanulmányában, de más cikkeiben is elszórtan, én csak felsorolásszerűen említek néhányat. H. Adolf egyrészt kulcsregényt lát a *Conte du Graal*-ban: Perceval figurájához Philippe d'Alsace szolgált volna mintául. De ez csak a regény felületi jelentése, a mélyebb, a szimbolikus: felhívás egy új keresztes háborúra. A „croisade”, mondanom sem kell, egyszer sem fordul elő Chrétien szövegében. Frappier „critique romancée”-nak minősíti az ilyen jellegű értelmezéseket (341). L. Olschki a liturgikus elmélet legszigorúbb kritikusa, de a kelta elmélettel szemben is teljesen elutasít. Szerinte a *Conte du Graal* „harcos allegória” (342), amely a katarok elleni küzdelemre buzdít. Perceval egész rokonsága eretnekségben él, és Chrétien Perceval útjában az igaz hithez való megtérés történetét akarta bemutatni. Minthogy a szöveg sehol sem árulja el a szerző eme titkos szándékát, Olschki igen gyakran keres értelmezéséhez bizonyítékot Robert de Boronnál és Wolfram von Eschenbachnál. Chrétien „csendje” annál is inkább érthetetlen, mivel ilyen „dicsérletes” szándékot nyugodtan bevallhatott volna Philippe d'Alsace környezetében, aki minden eretnokség könyörtelen ellensége volt. De még a szokatlanul hosszú prólógusban sem találjuk a leghalványabb utalást sem az eretnokség veszélyére. Fentebb utaltam már arra az interpretációra, mely Chrétien regényéből egy hermetikus vallási szekta nézeteit olvassa ki. Van olyan felfogás is (U. T. Holmes, A. Klenke), amely szerint a *Perceval*-ban az Egyház és a Zsinagóga szembeállításáról van szó, a velszi suhanc története pedig egy zsidó kereszténnyé válását példázza. Ebben a felfogásban is kulcsregény lesz a *Conte du Graal*-ból, de ezúttal önéletrajzi: Perceval nem más, mint maga Chrétien de Troyes, aki valószínűleg megkeresztelkedett zsidó volt (*Le Conte du Graal est-il une allégorie judéo-chrétienne?* 225–305). Már-már elveszettnek érezzük magunkat ennyi megfejtési kulcs birtokában, de Frappier mindig visszaránt bennünket a hipotézisek egéből a földre, az irodalmi szöveghez, „csak a szöveg és a teljes szöveg” – mondja (405). Egyetlen elméletet sem utasít el eleve és mereven, de mindig minden állítást, feltételezést szembesít a szöveggel. Egy hipotézis akkor számíthat némi hitelre nála, ha a szöveg legalábbis nem hazudtolja meg. Értelmezések és a mű állandó konfrontációja során a szövegkezelésben mutatkozó számtalan anomáliára hívja fel figyelmünket: tendenciózus, hiányos idézésre, erőszakolt szómagyarázatokra, az adott teória számára kényelmetlen részek bagatellizálására, a „csendek” értelmezésére. Frappier nem utasítja el a későbbi művek tanúságának a chrétieni mű értelmezésébe való bevonását sem, de csak akkor, ha megfelelő kritikával, nagy körültekintéssel és valóban indokolt esetben történik, és semmiféleképpen sem prekonceptiók alátámasztására. Az adott mű történeti, szellemi hátterének felderítése az ő szemében is rendkívül fontos, de ezzel kapcsolatban a forráskezelésben mutatkozó következetlenségekre

irányítja figyelmünket. A forráskritika minden esetben szükséges, de egy adott forrást egységesen kell megítélni, elfogadhatatlan, hogy a kritikus hol szavazhathetőnek, hol megbízhatatlannak minősítse ugyanazt a forrást; az ilyen esetekben szinte mindig kimutatható, hogy a forrás akkor szavazhathető, amikor a kritikus teóriáját támasztja alá, és nem akkor, amikor ellentmond neki. Az is fontos, megválaszolandó kérdés, hogy a szerző és a vizsgált forrás kapcsolata bizonyítható-e vagy legalábbis valószínűsíthető-e.

Úgy vélem, Frappier cikkgyűjteményének nagy érdemei közé tartozik, hogy nemcsak a Graal-irodalom, hanem általában a régi irodalom megközelítéséhez is értékes szemléletbeli, módszertani szempontokat ad.

A kötetben természetesen kirajzolódik J. Frappier-nak a Graal-legenda eredetére, a *Conte du Graal* értelmezésére vonatkozó álláspontja is. Ennek még tömör összefoglalásától is eltekintek, hiszen régebben megjelent munkáiban (*Chrétien de Troyes*, Paris, 1968; *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, Paris, 1972) rendszerezve és árnyaltan kifejti véleményét minden vitatott kérdésről.

Egy ponton marad hiányérzetem Frappier könyvével kapcsolatban. Pontosan ő, aki olyan meggyőzően bizonyította a chrétieni mű egységét, aránytalanul kevés figyelmet szentel a regény második, Gauvainnal foglalkozó részének. Igaz, ezt a hiányt indokolja valamennyire, hogy a viták mindig a Graal-kastély csodái körül dúltak, következésképpen a *Perceval* értelmezése körül. A chrétieni szöveg rejtélyeinek megfejtéséhez, láttuk, mindenütt keresik a kiindulópontot, holott némi esélyünk (amennyit a mű befejezetlensége mellett remélhetünk) csak akkor van a *Conte du Graal* megértésére, ha az egész művet elemezzük. Ez magától értetődőnek látszik, de a szakirodalom tanúsága szerint mégsem az.

Paule Le Rider munkájának egyik nagy újdonsága és erénye éppen az, hogy a regény Chrétien által akart egységből kiindulva, a mű egészét vizsgálja, ugyanakkora figyelmet szentelve a Gauvain-résznek, mint az elsőnek. A szerző másik érdeme, hogy függetleníti magát a Chrétien utáni Graal-feldolgozásoktól. A tanulmány célkitűzése a *Conte du Graal* szerkezetének megvilágítása, s az egyes epizódok szerkezeti funkciójából kiindulva az egész regény értelmezése, pontosabban a mű jelentésének vizsgálatánál a szerző előnyben részesíti azokat az epizódokat, amelyek nem szükségszerűek a struktúra szempontjából (6). Ide máris tennék egy kérdőjelet, a későbbiek során látni fogjuk, hogy miért van szüksége a szerzőnek az epizódok ilyen megkülönböztetésére. J. Le Goff, G. Duby és főként E. Köhler eredményeire építve, az interpretációban P. Le Rider a mű korának társadalmi feszültségeiből, szellemi, vallásos arculatából indul ki. A mű belső logikájára alapozó, társadalmi–szociológiai szempontokat érvényesítő megközelítése kiváltotta egyetértésemet, és nagy érdeklődéssel vártam a konkrét elemzéseket, amelyek a *Perceval*-al foglalkozó első részben nem egy ponton csalódást okoztak, a *Gauvain*-nak szentelt második részben azonban sokkal inkább meggyőztek. Ez, azt hiszem, elsősorban abból fakad, hogy a szerző a *Conte du Graal* két részében más-más szerkesztési elv működését véli felfedezni, és ennek megfelelően a két rész elemzésében különböző módszert követ, s tanulmányának két nagy fejezetében tulajdonképpen két külön regényként kezeli Chrétien művét, csak egy rövid záró fejezetben tér rá az egység problémájára, a műből mint egészről kiolvasható jelentésre.

A *Perceval*-nál követett módszerét V. Propp kutatásai inspirálták, a folklór felé fordult, az udvari regény formai jellegzetességeinek feltárásában eddig elhanyagolt terület felé. Rábukkant egy mesecsoportra, melynek sémája a következő: egy tapasztalatlan ifjú tanácsokat kap egy nála idősebb, bölcsőbb férfitől, a mese további epizódjai a tanácsok hasznosságát, értékét hivatottak igazolni. Perceval, a világ dolgairól mit sem tudó suhanc is háromszor kap tanácsokat: anyjától, majd Gornemant-tól, végül nagybátyjától, a remetétől. A regény első része a mesetípus parodisztikus változatát valószínűsíti meg, Percevalt az anyai tanácsok felületes értelmezése fonák, nevetséges helyzetekbe sodorja. Gornemant intelmeit már igyekszik pontosabban követni, de a diszkrécióra vonatkozó tanács rossz alkalmazása súlyos hibát eredményez (hallgatása a Graal-rejtély előtt). A remetével való találkozás után rá váró próbákról, sajnos, semmit sem tudunk. E rövid vázlat alapján is sejthető, hogy a *Perceval*-ban mi minden lóg ki ebből a szerkezetből. Egyelőre csak a Graal-epizódot nézzük. Minthogy a kiindulásul szolgáló mesetípusban nem fordul elő a kérdés fontossága, a szerzőnek tovább kellett keresnie. Meg is találta a mesetípusnak egy kései variánsát (XIX–XX. századi), igaz, halvány nyomai felfedezhetők a *Conte du Graal*-al kb. azonos időben írt *Protheselaus*-ban. Ebben a mesében a tanácsot kapja, hogy sohase avatkozzék bele mások ügyeibe, ezután a hős olyan vendéglátó házba érkezik, ahol furcsa, sőt borzalmas dolgoknak tanúja, de nem kérdezősködik. Ezzel nagy veszélytől menekül meg, vagy

boszorkányság, büntetés alól old fel valakit. Ez a típus már értelmezhető a *Perceval* struktúrájának modelljeként, igaz, többszörös transzformációval. De végül is a lényeg az, P. Le Rider szerint, hogy a Graal-epizód amúgy sem meghatározó az elbeszélés szerkezete szempontjából (38, 88), az epizód jelentése nem szükséges a cselekmény bonyolításához (88), funkciója nem lényeges a struktúrában (323), a mű költőiségét gazdagítja. Tehát az eddig központinak tartott rész nem szerves része a kompozíciónak, mintegy lebeg felette napként, költészettel beragyogva ezt a didaktikus, népmesei egyszerűségű szerkezetet. A jelentés hordozásában döntő epizód végül is egész könnyen kiemelhető a struktúrából! Szerzőnknek természetesen állást kell foglalnia a Graal értelmezésében: egyértelműen a liturgikus elmélet mellé áll, evidenciaként kezeli. Minden epizód értelmezése a szerző két megingathatatlán alapfeltevésének van alárendelve: Chrétien a *Perceval*-ban a „jó tanácsok” mesetípus szerkezetét alkalmazza; a Graal-epizód Jézus áldozatát, a megváltás misztériumát jeleníti meg. A szerző szerint Perceval kérdezősködésének elmaradása is csak a jelentés szintjén értelmezhető, a mű további szerkezetére ez sincs hatással. Állítása alátámasztására Chrétien előző regényeire hivatkozik: ezekben is fontos a hős kérdezősködése, mindig valamilyen szabadító küzdelemhez nyit utat. Tökéletesen egyetértek. A Graal-epizódban viszont szerzőnk semmi hasonlóra nem lát lehetőséget, tehát Perceval kérdései nem változtattak volna a regény további menetén; a történet Perceval lelkében zajlott volna le. Ebből az interpretációból egyenesen következik, hogy Chrétien csak úgy a levegőbe beszél, misztifikál, amikor kétszer is – az unokanővér és Demoiselle Hideuse szavaival – elmondja, hogy Perceval kérdése egy királyt gyógyított volna meg és egy királyságot mentett volna meg a sterilitástól, pusztulástól. Mi ez, ha nem szabadítás, még ha nem is lovagi viadalon keresztül? Szerintem Perceval minden további kalandja hallgatásából következik. P. Le Rider szerint csak az unokanővérrel való találkozás funkcionális, ugyanis a mesetípus szerkezetébe ez illeszthető be: Percevalt elindítja a tanácsok igazi megértése felé, segíti az intelmek félreértéséből elkövetett hibák kijavításában. A Demoiselle Hideuse-re Chrétiennek csak a Perceval- és Gauvain-rész összekapcsolásához volt szüksége, Perceval történetében nem játszik szerepet, hiszen a hős világi motivációknak engedelmesskedik, amikor a Demoiselle Hideuse provokációjának hatására elindul a Graal-kastély keresésére. Az epizód funkcionális jelentőségét valóban nem ismerhetjük fel, ha a *Perceval*-ban nem látunk mást, mint jámbor vallásosságra, szülők tiszteletére, elesettek gyámoltására buzdító tanmesét. A meseszerkezet-elméletnek még más epizódok is áldozatul esnek, az arthuri udvarban lezajló események sem illeszthetők bele, tehát nem sok helyet kapnak az értelmezésben. Súlyosabb azonban, hogy a Blanchefleur-epizóddal is mostohán bánt a szerző, s ez azt mutatja, hogy saját interpretációs rendszerét sem aknázza ki. Chrétien Perceval beaurepaire-i tartózkodásának nemcsak lovagi hőstettekkel teli napjait írja le, hanem éjszakáit is. Perceval a hölgyekkel szembeni viselkedésre vonatkozóan is kapott tanácsot a történet legelején anyjától. S nem kell elszakadnunk a szövegtől, csak emlékezetünkbe kell idézni az anyai szavakat ahhoz, hogy belássuk, az anyai tiltás akadályozta meg Blanchefleur és Perceval szerelmének beteljesedését (csak a „sorlus” marad el, vö. *Perceval*, 548. sor). A Blanchefleur-epizódot közvetlenül követi a Graal-jelenet: Perceval itt is, mint a szerelemmel való találkozáskor, mereven követi a kapott tanácsot, s ezzel súlyos hibát vét. Ez a párhuzam, a két epizód közelsége azt sugallja, hogy a szerelem teljes átélésének elmulasztása és a hallgatás, ha nem is azonos súlyú, de hasonló vétkei Percevalnak. Ezt az értelmezést megerősíti, hogy Perceval akkor gondol ismét Blanchefleurra, amikor unokanővére ráébresztette már a Graal-kastélyban elkövetett mulasztására. De térjünk vissza a tanácsokra. Mintha nem a tanácsok rossz értelmezéséről volna szó, vagy nemcsak, mintha a tanácsok jellegével is baj lenne. P. Le Rider minden Percevalnak adott tanács mélyén felfedezi a mesetípusban fellelhetőket, a népi bölcsesség közhelyeinek tekinti azokat. A dolog nem ilyen egyszerű. Az anya és Gornemant intelmei sok-sok ponton egy másfajta morált tükröznek. Az udvari értékrendről nem sok szó esik P. Le Rider munkájában, holott Chrétien műveinek összessége szinte kötelez a *Perceval* ilyen irányú megvilágítására is. Az anya elmondta fiának, hogyan kell viselkednie általában a hölgyekkel, de szerelemről nem beszélt neki; Gornemant ellátta a friss lovagot a lovagi élet hétköznapijaiban érvényes szabályokkal, de nem mondta meg, nem is mondhatta, mit tegyen majd kivételes helyzetekben. Egyre nagyobb hangsúlyt kap Chrétien regényeiben a norma és kivétel viszonyának bemutatása a lovagi, udvari világon belül. A legélesebben a *Lancelot*-ban vetődik ez fel: Lancelot felrúgja a normát (vállalja a lovag számára megszégyenítő szekerezést), s az emberfelettinak látszó feladatot ő oldja meg. Kivételes helyzetekben, nem hétköznapi akadályokkal szemben nem elég „udvarinak” mutatkozni, többnek is gyakran másnak kell lenni. Beaurepaire-ben és a Graal-kastélyban a norma betartása Perceval kudarcát eredményezi.

Összegezve tehát, a *Perceval* szerkezetének elemzésével kapcsolatos legnagyobb kifogásom az, hogy a szerző egy olyan sémához ragaszkodik mindenáron, amelybe a mű sok mozzanata nem illeszthető be. Elfogadhatatlan a mű elemeinek olyan felosztása, mely különbséget tesz a mű formáját meghatározó, a struktúrát alkotó epizódok és a szerkezetet nem befolyásoló, jelentést gazdagító epizódok között. Erich Köhler egyetlen mondatát idézném könyvének abból a fejezetéből (*L'Aventure chevaleresque*, Paris, 1974, Gallimard, 269–293), amelyben a chrétieni regény formájának meghatározására tesz kísérletet: „Le critère de l'oeuvre d'art est l'adéquation parfaite du fond et de la forme, d'autant plus évidente que celle-ci (la forme) n'apparaît jamais de façon autonome.” (275) Idézhettem volna másokat is, de P. Le Rider egyik mesterének pontosan Köhlert vallja, szociológiai alapú műértelmezése Köhler nézeteinek kicsit egyoldalú alkalmazása. Nem tagadom, hogy az adott mesetípus elemei fellelhetők – ugyan erősen átalakulva – a *Perceval*-ban, de erőszakolt és számomra elfogadhatatlan az az álláspont, mely szerint a *Perceval* kompozícióját ez a meseszerkezet határozta meg. Chrétien előző, befejezett regényei bizonyítják, hogy milyen szuverénül bánt a különböző hagyományokból örökölt szerkezeti, stilisztikai elemekkel. A *Cligès* vagy az *Erec Yvain*-nel való összevetése világosan mutatja, mint csiszolódik, mint válik egyre gazdagabbá, rugalmasabbá a chrétieni regényszerkezet. Természetesen a champagne-i mester megújulni is tudott, ha anyaga úgy kívánta. A *Perceval* és az előző regények közötti döntő különbség abból származik, hogy az *Erec*-ben, az *Yvain*-ben a főhőst már a történet elején kész lovagként ábrázolja a szerző, a *Perceval*-ban pedig a lovaggá válás nehéz útját is leírja. A velszi suhanc formálódásának bemutatásához kétségtelenül felhasználta a „jó tanácsok” mesetípus főbb elemeit, de pontosan P. Le Rider mutatja be kiválóan, hogy mennyi változtatással. A másik különbség az, hogy Erec, Yvain egyetlen hibát követ el, Perceval pedig többet, de ez a sok hiba egyetlen nagy bűnre vezethető vissza: Perceval a lovagi világ vonzását követve szánalom nélkül hagyja magára fájdalomtól ájult anyját. Erec vagy Yvain egyetlen pillanat alatt felfogja az elkövetett hiba mibenlétét, súlyát, így rögtön rátalál arra az „egyenes útra”, mely tökéletesebb énjéhez, a hiba helyrehozásához vezet. Perceval csak későn, sok-sok tévelygés után érti meg kudarcai mély okát, s ezáltal addigi életét is. Ez az a pillanat, amikor Perceval rátalál önmagára, s lehetséges, hogy az „egyenes útra” is, de ez utóbbi már feltételezés, melyet nem folytathatok, a szöveget elhagyva ugyanis menthetetlenül ingoványos talajra tévedünk. Egyébként a remetével való találkozás, véleményem szerint, ugyanazt a funkciót tölti be a szerkezetben, mint az *Yvain*-ben a hős és az oroszlán találkozása. Ezzel a pár megjegyzéssel nem a *Perceval* kompozíciójának problémáira véltam választ adni, hanem fel akartam hívni a figyelmet arra, hogy a *Perceval* struktúrájának elemzéséhez kézenfekvő szempontokat kívál maga a chrétieni regényszerkezet.

Most nézzük meg, milyen képet nyújt a szerző Percevalról. Külön-külön elemzi a figura összetevőit: a velszi erdő kamaszával kezd, itt bemutatja azokat a forrásokat, melyekből Chrétien meríthette Perceval megjelenésének, ruházatának, szokásainak leírását. A szerző elemzi a tapasztalatlan, naiv ifjú irodalmi típusát, összehasonlítja a *Perceval*-t és a *Chanson d'Aiol*-t, s arra a következtetésre jut, hogy Chrétien inspirálhatta ez a hősének is. Végül Percevalt, a lovagot vizsgálja. Ezekből a sok kitűnő megfigyelést tartalmazó részelemzésekből Perceval útja, egyénisége, a mű jelentése a következőképpen rajzolódik ki: Perceval, szemben a többi Chrétien-hőssel, szerény környezetből jön, s társadalmi helyzete végig ennek megfelelően alakul. Figurája mögött felsejlik a XII. századi földtelen, szinte örökös kóborlásra ítélt lovag, aki abból él, hogy másokat szolgál fegyverével. Perceval küzd a rendbontókkal, de ebből Arthurnak van haszna, hiszen az ő királyságának békéjét biztosítja ezzel (minden legyőzött lovagot Arthur udvarába küld). Hősrünk a Blanchefleur-epizódban elszalasztotta azt a lehetőséget, hogy házasság által hűbérúrrá váljék. Nem szimbolikus hős és nem kiválasztott, a Graal-kaland nem speciálisan rá várt. (A mintául szolgáló mesetípusban sem egy kiválasztott hős hozza a szabadságot.) A remetével való találkozás nem hoz fordulatot lovagi pályáján, csak keresztényibb, könyörületesebb lesz. Blanchefleur és a Graal nem térhet vissza az elbeszélésbe. (Nem bizony! A remete-jelenet után nem jöhet merőben új vagy lényeges elem, hiszen akkor már végképp nem működne a „jó tanács”-meseszerkezet!) P. Le Rider meggyőződése, hogy a gyónás, vezeklés után már nem lehetett messze a Perceval-történet befejezése: „... les errances de Perceval me paraissent l'avoir conduit, après les fautes, les hésitations et les choix de l'adolescence, après une période d'oubli de Dieu et de misère morale, à la réussite, modeste (Kiem. tőlem), d'une carrière de chevalier”. (205) Itt egy-két újabb kételyemnek adnék hangot tömören: Yvain szintén földtelen lovag a regény kezdetén, még akkor is, ha ez nincs megfogalmazva; nem feledkezhetünk meg Perceval nem akármilyen származá-

sáról sem, a Graal- király az unokatestvére; Erec, egy királyság örököse is Arthurhoz küldi legyőzött ellenfeleit; a mesetípus nem szolgálhat érvül Perceval kiválasztottsága ellen. Az ún. befejezéssel kapcsolatban még azt kívánom megjegyezni, hogy a regény két döntő epizódját (Blanchefleur, Graal) nyitva hagyja. Ez a befejezés-rekonstrukció nagyon csalóka, mivel a szöveghez alig tesz hozzá, csak éppen a Graalt utalja a költészet és lelki történet szférájába, valamint bizonyítottan veszi a mese-szerkezet következetes érvényesülését. A „modeste” jelzőt a lehető legönkényesebbnek tartom. A regény elején Arthur udvarában a bolond és a Nevető Lány megjósolja, hogy az ismeretlen suhanc a lovagok legkiválóbbika lesz, márpedig Perceval bűnbánat előtti lovagi tettei, amelyek P. Le Rider a jóslat beteljesítésének tekint, nem vetekehetnek Lancelot próbáival, Yvain szörnyetegekkel vívott élethálharcaival. Chrétien olvasói ennyivel nem érték be a legkiválóbb jelző odaítélésénél. Vagy ezeket a jóslatokat Chrétien csak rejtélyeskedő kedvében vetette oda? Ebben az értelmezésben Perceval története a lovagság korabeli, csak egyházi szerzők által közvetített megítélését tükrözné, azt a fokozódó kételyt, melyet a kortársak érezhettek a lovagi rend tevékenységének hatékonyságát, rendteremtő küldetését illetően a második keresztes háború kudarcának hatására. Chrétien ebben a regényében kiábrándultan, a lovagságot etikai értékeitől megfosztva a szegények erkölcsé felé fordul, mely jámborságot, könyörületességet parancsol, legfőbb kötelességnek pedig a szülők segítségét tekinti. Chrétien – P. Le Rider értelmezésében – a *Perceval*-ban a cselekvés lehetetlenségének regényét írta meg (363), csak egyszerű történetet, egy ember tévelygéseit az élet útvesztőiben (207). S végül, mintegy logikus következményeként ennek a szemléletnek, Chrétien a *Perceval*-ban egy modern értelemben vett regényalak megformálásával mutatkozik újtónak (208). Chrétien tehát deheroizál, Percevallal pedig megjelenik a modern regényhős, akinek nincs lehetősége a cselekvésre. Akkor már inkább a *Queste del saint Graal*-al keverjük össze a *Conte du Graal*-t, mintsem az *Éducation sentimentale*-l!

P. Le Rider a *Conte du Graal* második részének szerkezetében az *Erec* és az *Yvain* két tételes kompozícióját ismeri fel: a hős által elkövetett hiba, az ebből fakadó konfliktus választja két részre a regényt; az első a lovag határozott célú utazását mondja el, a második bolyongásait, amelyek során lehetősége adódik vétké helyrehozására; a regény a hős értékeinek, egyéniségének teljes elismerésével zárul. A *Gauvain* ehhez a sémához viszonyítva egyetlen lényeges eltérést mutat: a lovag az elbeszélésben meg nem jelenített múltban követte el bűnét, tettének – viadalban megölt egy királyt – körülményeire a megírt részben nem derül soha fény. Ennek ellenére a két rész világosan különvállik, az első az Escavalon-epizóddal zárul (határozott célú utazás), a második a vérző lándzsa keresésére tett fogadalommal kezdődik, és Gauvain bolyongásait, a kelta túlvilágon kiállt próbáit meséli el. A lándzsa-motívumnak nincs igazán hatása a regény további menetére, csak úgy tűnik fel, mint Gauvain halálba küldésének biztos eszköze, nem kell tehát azt várnunk, hogy ismét felbukkan, nem kell Gauvainnak valóban keresnie. Chrétien tehát Gauvain előtt is, mint Perceval előtt, eleve lehetetlen, kivitelezhetetlen kalandot csillant fel, csak azért, hogy a lovagi életforma korlátait, a megváltó cselekvés lehetetlenségét bizonyítsa. Gauvain az első részben többször is kétértelmű, neveléses, sőt megalázó helyzetbe kerül. Ironikus távolságtartást érzünk a költő részéről hőseivel szemben, ez abból is adódhat, hogy Gauvain bűnének körülményeit homály veszi körül. Másrészt bűnének jellege olyan, hogy általánosításra ad lehetőséget: akinek fegyverforgatás a tudománya, az előbb-utóbb vért ont. A *Gauvain*-t P. Le Rider filozófiai mesének, a lovag perének tekinti. A második rész Gauvain, illetve a lovag teljes felmentését, sőt megdicsőülését hozza. Ez a konklúzió ellentmond a Perceval-rész értelmezésének: Chrétien hogyan magasztosíthatja fel a Gauvain-részben azt a lovagot, akinek a *Perceval*-ban oly nagyon szerény helyet jelöl ki? P. Le Rider nem érzi az ellentmondást, szerinte ugyanis Gauvain megdicsőülése a túlvilágon következik be. Chrétien hisz abban, hogy a hős evilági kudarcai ellenére lovagi erényeivel kivívhatja magának a paradicsomot (300). A költő a *Gauvain*-ban a lovaghős bukását mutatja be, de nem tagadja meg a lovagi hősiességet (356). Ezzel a gondolatmenettel jut el P. Le Rider a *Conte du Graal* két részére egyaránt vonatkoztatott konklúzióhoz: Chrétien már lehetetlenné ítéli az előző regényeiben megfogalmazott ideálok megvalósítását. Mindehhez csupán egy-két megjegyzést fűznék. A kelta túlvilág határai nagyon bizonytalanok, és mindkét irányban lehetséges a közlekedés. A *Gauvain* ránk maradt szövegének utolsó epizódjában hősünk egy olyan párviadalra kötelezi el magát, amelyet majd Arthur udvara előtt bonyolítanak le. Ha Gauvain győz ebben a viadalban, akkor dicsősége nem lesz tehát egészen túlvilági. Bár Lancelot a másvilágon vívja legfontosabb küzdelmeit, ezek eredménye Arthur birodalmát érinti. Gauvain sikeres próbátételeinek túlvilági jellege tehát még önmagában nem bizonyítja a lovagi erények evilági hatástalanságát, sem Chrétien kiábrándultságát.

P. Le Rider elemzéseinek olvasása közben gyakran volt olyan érzésem, hogy a szerző, bár a mű egységéből indult ki, mintha az ezt tagadó elmélethez szolgálatna érveket, az utolsó fejezetben megfogalmazza ugyan, hogyan értelmezi a *Conte du Graal* egységét. Megkülönböztet „belső” és „külső” kettős szerkezetet, „belső” az, ami az *Erecben* vagy a *Gauvainban* valósul meg, „külső” kettős szerkezetre épül a *Conte du Graal*. A két hős sorsának montázsszerű egymásra helyezéséből bontakozik ki a regény jelentése. E két sors nem fonódik össze, a két hős között nincs kontraszt, csak különbség, ez pedig főként társadalmi helyzetük különbözőségéből fakad. Ezzel a montázstechnikával ad Chrétien teljes képet korának lovagságáról. A mű igazi egységét azonban a P. Le Rider által központinak tekintett szimbólum, a vérző lándzsa mítosza biztosítja, a két lovag történetét ugyanabba, metafizikus megvilágításba helyezi: Percevalt is, Gauvaint is azonos szorongás hatja át, a lovagi állapotból fakadó, kikerülhetetlen bűn tudata gyötri őket. A szerző a XII. század elejéről két szöveget idéz (Guillaume de Malmesbury, Théofroi, epternachi apát) annak bizonyítására, hogy a Szent Lándzsa kettős jelentése, funkciója — Krisztus vére kiontásának, tehát a megváltásnak jótékony eszköze és a bosszúálló Isten pusztító fegyvere — ismert volt a korban.

P. Le Rider munkája sok-sok ponton módosítja Chrétien utolsó regényéről alkotott nézeteinket, elemzései több helyen igen meggyőzőek, de értelmezésének egészével nem tudok egyetérteni. Nem kísérli meg ugyan a regény végének rekonstruálását más művekből kiindulva, de az elbeszélés megszakadt szálait elköti, és így egészként kezeli azt, ami nem az. A másik, P. Le Rider értelmezését kimondatlanul meghatározó — számomra szintén elfogadhatatlan — nézet, mely szerint Chrétiennek és közönségének lovagságról alkotott felfogása többé-kevésbé azonos az egyházi szerzők ítéletével. Nem szabad elfelejtenünk, hogy ebben a korszakban ideológiát kizárólag egyháziak körvonalaztak és rögzítettek. Egy ideológiát pedig mindig valami ellen fogalmaznak meg, jelen esetben többek között a trubadúrdalokban, udvari regényekben — Chrétien műveiben is — megnyilatkozó szemlélet ellen.

Charles Méla könyvében ismét Chrétien „csendjeivel” találkozunk. A szerző nemcsak a *Conte du Graal* elemzi lacani módszerrel, hanem az *Aucassin et Nicolette*-t, a *Jeu de la Feuillée*-t is, de bennünket most csak a *Perceval*ra vonatkozó fejtegetései érdekelnék. A pszichoanalízis járványos terjedése idején nem meglepő, hogy tudatalattink felderítéséhez a Graal-legenda is anyagul szolgál. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy Ch. Méla akkor jelenteti meg pszichoanalitikus megközelítését, amikor mestere, Lacan és iskolája az egyre tiszteletlenebb kritika csapásai alatt megszűnik szent orákulum lenni. A szerző kizárólag azt kívánja megragadni Chrétien művében, amire tudatalattink rezonál. Bármilyen új módszerű megközelítésben egyedül az számít, hogy az elemzett mű milyen, addig rejtett összefüggését, szépségét tudja feltárni. A szerző módszere, fent említett célkitűzése már eleve szkeptikussá tett, hiszen a freudi tudatalatti az emberi psziché legkevésbé differenciált tartománya, primitív, egyetemes és monoton, tartalmi igen szegények, különböző korokban változatlanul ugyanazokat az ősi formákat mutatja. De lássuk Ch. Méla analízisének eredményeit. Természetesen nem könnyű, szinte lehetetlen összefoglalni pár mondatban Méla eszmefuttatását, több okból: a soha ki nem mondottat akarja megragadni, Chrétien „csöndjeit”, ezért sok a kérdőjel, a névszó és kevés az állítmány, mintha teljesen elmosódott, körvonalatlan képekben újra festené a *Perceval* bizonyos epizódjait; a lacani iskola tudatosan hermetikus stílusát követi a szerző, új gondolatot csak merőben új fordulatokkal tart kifejezhetőnek. Csakhogy némi leleményességgel, kitartással megfejtethetjük ezeket a fordulatokat, s gyakran kiderül, hogy a gondolat vagy nem új, vagy igen sovány. Hogy Chrétien Perceval öntudatra ébredésének, férfivá válásának keserves útját akarta megrajzolni, ezt eddig is sokan sejtették. A különbség csak annyi, hogy a kutatók eddig nem mérték a regény befejezetlenségét figyelmen kívül hagyni, s így feltételezték, hogy Perceval végül is felnőtt, felelősséget vállaló lovag lesz, míg Ch. Méla a befejezetlenséget a regény lényegéből fakadónak tartja: Chrétien nem fejezte be, mert ezt a történetet lehetetlen lezárni. Méla Perceval teljes, visszavonhatatlan kudarcát állapítja meg. Azt is tudtuk, hogy Blanchefleur központi szerepet játszik, hogy Perceval „tartózkodó” viselkedése vele szemben összefügg a Graal-kastélyban tanúsított némaságával. (Pierre Gallais nagyon szépen elemzi a két epizód kapcsolatát: *Perceval et l'initiation*, Éd. du Sirac, 1973). A Blanchefleur–Graal-epizód mögött fejsejlő szexuális hiányt is csak a liturgikus-keresztény eredet hívei nem látták, a kelta elmélet nagyon is világosan rámutatott erre. Szerzőnk annak a valaminek a visszfényét akarja szavakba foglalni, annak a valaminek az árnyát, ami csak hiányként, pusztulásként, veszteségként van jelen, ami soha sincs kimondva (semmi sem történik a hőssel, ami ne egy elvesztett igazság felismerhetetlen transzponálása lenne, 23). A hiány az Apa Neve, ez az a rejtett, központi mag, amely körül az elbeszélés

szerveződik, pontosabban — Mélát követve —, szétesik. Perceval nem talál rá saját identitására (pontosabban: rátalál, de csak visszavonhatatlanul szerencsétlen, elátkozott énjére), mert az Apa Nevének hiánya szakadékként tátong útján. Kudarcának, kasztrációjának jele, hogy nagybátyja (anyai! — tehát maradunk az Anya körén belül!) az Apa Nevének hiányában Percevalnak Isten neveit fedi fel. Perceval tulajdonképpen megfordított vagy ellen-Oidipusz (megfejtésre váró kérdés — kérdésre váró megfejtés; szexuális túlság: vérfertőzés — szüzesség stb.). Gauvainnak csak pár mondatot szentel a szerző, gondolatmenetének lényege az, hogy Perceval kalandja a bűntudat tartományába torkollik, s épp kudarca által létre hívja, mint saját befejezetlen álmát, Gauvain kalandját, mely a rivalitás idejében játszódik (46).

Az már egyenesen bosszantó, ahogyan a szerző bizonyos szójátékokat elemzésébe beépít, ahogyan szóalakokkal folytatott játékból érveket kovácsol. Ha az olvasónak szánt fricskának tekinthetnénk, szórakozni is lehetne rajta, de a kontextus ezt az értelmezést nem engedi meg. Méla szerint például jelentést sugall az a tény, hogy Perceval nevének első szótagjából a „père” (apa) szóra asszociálhatunk (23). (Egy másik példa: „... la jouissance ... s'évoque du non-sens d'un 'jouïs sens' ...” 17)

Az analízisbe küldött Perceval elgyötört, színét, arcvonásait, minden egyéni jellegét veszítve jelenik meg újra szemünk előtt. Ha legalább fellelhetném ezt a figurát csak egy-két villanásra is az előttem fekvő Chrétien-szövegben! Tévelygő, értetlenségről áruklodó óhaj, hiszen tudhatnám Mélától, hogy a művészi ábrázolás rendje pánikból születik, s hogy a művészet elaltatja attól való szorongásunkat, hogy az olvasás során jelentésre bukkanunk (16). Ezzel és az ehhez hasonló kijelentésekkel, pontosabban kinyilatkoztatásokkal vitatkozni nem lehet, mert hiányok, soha be nem vallott, soha meg nem fogalmazott, tehát teljességgel ellenőrizhetetlen, bizonyíthatatlan dolgok interpretálásán alapszanak. Vagy elfogadom, vagy nem. Ez hit kérdése.

Halász Katalin

Gerhart Hoffmeister: Spanien und Deutschland.

Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen

Berlin, 1976, Schmidt Verlag, 208 l.

(Grundlagen der Romanistik, 9.)

Hoffmeister könyve tulajdonképpen csak szerény bibliográfiai kalauz lenne egy viszonylag szűk körű témában, de ezt a célkitűzést alaposan túlteljesíti a szerző. Ez a magas szintű teljesítmény indokolja, hogy ennyi évvel megjelenése után is illik ismertetnünk a könyvet a hazai szakmai olvasóközönség előtt. Bár témája, természeténél fogva, nem állhat a honi szakmai érdeklődés középontjában, érdemtelenül maradna a mű ismeretlen számunkra, hiszen Hoffmeister rendkívüli alapos-sággal tárja fel a spanyol–német irodalmi kapcsolatokat, tágra értelmezve az irodalom fogalmát. Nem véletlenül szerepel a mű címében is ebben a sorrendben a két szó. Ez nem valami elfogultság a szerző részéről, hanem a tények kényszere. A spanyol irodalom és kultúra ugyanis sokkal nagyobb hatással volt — közvetve vagy közvetlenül — a német irodalomra, különösen a régebbi korokban, mint fordítva. Tulajdonképpen ezért lehet fontos számunkra is ez a bibliográfiai kalauz, mivel lehetőséget nyújt arra, hogy a magyar irodalmat ért egyes hatások végső eredetét megtaláljuk.

Először hadd szóljunk a könyv szerkezeti felépítéséről és segédapparátusáról, a továbbiakban pedig szeretnénk néhány részt bővebben ismertetni.

A könyv kronologikus felépítésű; az irodalomtörténetírás szokásos korszakolásában tárgyalja anyagát. A korszakok szerint rendezett fejezetekben természetesen nem térhet ki Hoffmeister minden részletre, így csak a fontosabb jelenségeket és a központi szerepű személyiségeket ismerteti bővebben.

A mű elején egy rövidítésjegyzéket találunk, amely az irodalomban megadott folyóiratok nemzetközi rövidítésének feloldását adja. Ezt egy általános bibliográfia követi, amelyben az átfogó bibliográfiák közül ad válogatást Hoffmeister. Itt kell kitérnünk arra, hogy Hoffmeister természet-szerűleg csak válogatott bibliográfiát ad meg könyvében, hiszen ma már nem lehet abszolút teljességre törekedni. A fejezetek pedig az alábbiak szerint tagolódnak: *Spanyolország és Németország az európai középkorban; Reneszánsz és barokk; A XVIII. század; Kölcsönös kapcsolatok a romantikában; A XIX.*

és a XX. század. Minden fejezetet tematikusan válogatott bibliográfiai anyag zár le. A fejezetek után újabb bibliográfiai összefoglaló következik. Ez utóbbi a műben részletesebben nem ismertetett problémák feltáráshoz kínál bibliográfiai kiindulópontot. A mű végén található név- és címmutató teszi igazi kézikönyvvé Hoffmeister munkáját.

A szemléletesség kedvéért szeretnénk bővebben szólni az első két fejezet egyes részeiről. Ez a két fejezet a barokk végéig terjedő időszakot öleli fel. A középkorról szólva a legfontosabb területként, ahol a kapcsolatok igazolhatóan mutatkoznak, a filozófiát és a lírát említi Hoffmeister. Itt nem hallgatja el azt sem, hogy ebben az esetben Spanyolország főként közvetítő szerepet játszott, amennyiben az iszlám filozófia és líra eredményeit közvetítette a Nyugat számára. Külön szól az averroizmus nevű eretnek irányzatról, amelynek pl. Itáliában még a XVII. században is komoly hatása volt. Ennek az irányzatnak kapcsán tesz említést Ramon Llullról, a nagy katalán költőről, aki *Ars magna et ultima* című művében száll vitába az averroizmus tanaival. Hasonlóképpen tárgyalja Hoffmeister az iszlám líra hatását a német minnesangra. A fejezetet záró bibliográfiát pedig itt is, mint az összes fejezet végén, a tárgyalat részek szerint, ezen belül is az említés sorrendjének megfelelően építi fel.

A következő fejezetben arról az időszakról szól, amikor nemcsak kulturális, hanem igen szoros politikai kapcsolatok is voltak a két ország között. Ez a szakasz, mint köztudott, V. Károly trónra lépésével kezdődött. Ezeket a kapcsolatokat gazdasági kapcsolatok tették még erősebbé. Különösen a német bankházak nyertek erős pozíciókat Spanyolországban és az Újvilág gyarmatosításában a zsidó bankárok Spanyolországból való kiűzetése (1492) után. Hoffmeister hatalmuk és gazdaságuk értékelésére egy spanyol szólást is idéz: „rico como fúcar”. Világosan felismerhetjük a Fugger család nevét ebben a szólásban. Érdekes része ennek a fejezetnek az úgynevezett fekete legenda (leyenda negra) történetét ismertető. Hoffmeister igen alaposan mutatja be, hogy a németekben Spanyolország iránt kialakult ellenszenvnek és lebecsülő ítáletnek nemcsak a katolikus–protestáns ellenszenvben kell keresnünk az okát, hanem a spanyol monarchia, különösen II. Fülöp világalmai terveiben is. A következő részben az udvari didaktikáról és a filozófiáról szól a szerző. Itt a legérdekesebb a Graciánnak Schopenhauerre és Nietzschére gyakorolt hatását ismertető fejezetrész. A következő pontban jut el Hoffmeister a tulajdonképpeni irodalomhoz. Itt a következőket emeli ki: az udvari próza, Hollandia közvetítő szerepe, a misztikus és a világi líra, Lope de Vega és Calderón. A fejezet utolsó pontjában a pikaeszk regényről, annak sorsáról Németországban a XVIII. századig beszél a szerző. Ez a tipikusan spanyol műfaj jelentős nemzeti változások révén lett összeurópai regényformává. Ennek egyik vonalát mutatja be könyvében Hoffmeister. A német irodalom akkor kezdett foglalkozni a műfajjal, amikor 1614 körül egy sziléziai humanista elsőként lefordította a *Lazarillo de Tormes*-t. Ezt aztán „gyors” egymásutánban követte a többi regény fordítása. A hangsúlyok természetesen a német politikai lehetőségeknél megfelelően áttevődtek: a társadalomkritikáról a fortuna allegóriára vagy az egyház kritikájáról a nemességére stb. Külön foglalkozik a szerző Cervantesszel és a német irodalomra gyakorolt hatásával. Kiemeli, hogy a német pikaeszk csúcsteljesítményét író Grimmelshausen jó ismerője volt a fordításoknak, és művében nem egy helyen felfedezhető hatásuk.

Reméljük, hogy ezzel a rövid ismertetéssel fel tudtuk kelteni a szakmai olvasóközönség érdeklődését a könyv iránt.

Solti István

Robert Coles: Walker Percy – An American Search

Boston–Toronto, 1978, Little Brown, 250 l.

Coles személyében nagy felkészültségű, finom tollú méltatóra, biográfiai kérdésekben bennfentes barátára talált Walker Percy, és ami ennél is több: szellemi rokonra. Coles nem is egyszerűen azért mozog otthonosan Percy világában, mert hivatását tekintve pszichiáter, és az orvosi végzettségű Percy pszichológiai–pszichiátriai tudása szakembereket megszégyenítő, nem is csak azért, mert azonos filozófiai hatások alatt állnak, hanem legfőképp azért, mert a világnak egyazon zugában élnek – az érthetetlen, nyugtalanító figuráktól népes amerikai Délen. Mindkét ember a pszichológiai élmény szintjén éli meg ugyanazt a veszélyes faji–társadalmi valóságot, és ez a valóság mindkettőt filozofikus elmélyülésre készíti. Coles monográfiája tisztelgés is a gondolkodó és az író előtt, hiszen őt kötetes

gyermekpszichiátriai művét, a Pulitzer-díjas *Children of Crisis* a Percy-esszék gondolatvilága is formálta.

A gondolkodó és az író? Egyik Percy sem tartozik az ünnepelek közé. Regényművészete attól emelkedik mégis a legjobbak közé, hogy a lebilincselő gondolkodó és a magával ragadó író valami sajátos, szétválaszthatatlan szimbiózisban létezik benne. A Coles-könyv három fejezete genetikusán helyesen ragadja meg Percy fejlődésének logikáját és történetiségét a filozófiai gyökerektől az esszéken át a regényekig, tehát az írogató gondolkodótól az elgondolkodtató széprőig.

Az első fejezet imponáló témaismerettel mutatja meg azokat a vonásokat, amelyeket a Kierkegaard-, a Marcel-, a Heidegger- és a Dosztojevszkij-hatás rótt Percy szellemi arculatára. Efféle vizsgálódást többen végeztek Coles előtt, a legfigyelemreméltóbban Martin Luschei 1972-ben a *The Sovereign Wayfarer*-ben. A Percy-kritika ismerőinek ez a fejezet kevesebb újat mond, mint a másik kettő, mégis újszerű, hiszen a pszichiáter monográfus egyrészt szakavatottan villantja fel az említett gondolkodók emberképéből azt, ami átszüremlik Percy világába; másrészt tökéletesen integrálja a szellemi portrét a biográfiai háttérrel. Kirajzolódik előttünk a Percy-sztori: a nemzedékről nemzedékre mindig nagyon művelt, társadalmilag jól szituált, politikailag befolyásos, a maga fejével gondolkodó, nonkonformista, a *noblesse oblige* elvének élő Percy-elődök sora, egészen a tollforgató nagybáty nevelőapáig, akinek a házában Carl Sandburg, William Faulkner, Langston Hughes meg mások forogtak (Walker korán elveszítette szüleit). A küllemre megnyerően higgadt és rendíthetetlen Walker Percy válságokkal tarkított életútjára és alkotói pályájára, fogadtatására vonatkozó ismereteinket Coles számos adattal gazdagítja. A gondolati affinitás és érzelmi közelség arra is képessé teszi, hogy könyvének minden lapján — nemcsak az életrajziakon — oda tudja varázsolni a sorok mögé Percyt, az embert. A legkitűnőbb az esszék és a regények gondolatosságát feltáró és a filozófiai gyökerekhez visszakötő két fejezet. Percy nyelvészeti, szemiotikai, szociálpszichológiai és filozófiai esszéket publikált, valamennyit a szűkebb szakma figyelmére is érdemes szinten, esetleg éppen a specialistáknak szóló szakfolyóiratokban. Ezeket azonban nem érezte elég hatásosnak, állapítja meg Coles, így hát új, a szélesebb olvasói rétegek tudatáig hatoló közlőformát keresett gondolatainak közvetítéséhez. Ezzel az elhatározással lett Percy az amerikai regénytörténet nyeresége, eddig öt regényben: *The Moviegoer*, *The Last Gentleman*, *Love in the Ruins*, *Lancelot*, *The Second Coming*. Tegyük hozzá Coleshoz, hogy Percy a regényben találta meg igazán önmagát, az esszék filozófiája is a regényekben a legjobb.

Coles szellemesen érzékelteti, hogyan tükröződnek az egzisztencialista filozófiai hatások és a regénytörténeti hatások a Percy-regényekben, s hogy ugyanakkor jellemei miért nem azonosak a beteg dosztojevszkiji, a felismeretlenségben bolyongó karkai, a személytelen camus-i (Meursault), sartre-i (Roquentin) figurákkal. A formai tekintetben ősi fogásokkal élő, hagyományos regényerénnyel büszkélkedő — cselekményes, szórakoztatva tanító — Percy ugyan az általános etikai elértéktelenedés krónikása, de olyan jellemeket helyez a devalválódó világokba, akik megszállottan hiszik és kutatják az értékeket. A monográfus pszichiáter volta a regényelemző fejezetben kamatozik a leglátványosabban: Kate neurózisának elemzésében; a Binx—Lonnie testvérpár és a Karamazov testvérek közötti párhuzam kifejtésében; annak megmutatásában, hogyan függ össze Binxben az éles világfelfogó képesség a határozott állásfoglalások elől örökölt kitérő magatartással — hogy legalább egy regényre, a *The Moviegoer*-re vonatkozó példákat említsünk. Coles gyakran jól illő terminológiával újít — pl. „az immanens Dél” és „a transzcendens Dél” —, és bátran átértékel korábbi kritikai nézeteket. Utóbbira példa a *The Moviegoer* Emily nénije. Szembehelyezkedve azokkal, akik a *Lanterns on the Levee* hatásaként (Percy nagybátyjának és nevelőapjának, William Alexander Percynek a könyve) a sztoicizmus megtestesülését látták a bölcs és szilárd nagynéniben, Coles a sztoicizmus karikatúráját véli felismerni Emilyben, és ezt a *Lanterns on the Levee*-ből rekonstruálható nagybácsi és a regénybeli nagynéni elveinek eltéréseire alapozza. Nem kevésbé eredetiek Colesnak a *Lancelot*-ra vonatkozó meglátásai. A *Love in the Ruins* elemzésével vagyunk valamelyest elégedetlenek. A könyv gondolati tökéletesen kipreparálja Coles a filozófiai és pszichológiai hatások gombostűire, ám a regény egészére vonatkozóan sok minden elmondatlan marad, még a monográfia maga választotta kontextusában is. Azt, hogy az elemzések zömmel nem esztétikai célúak, szívesen megbocsátjuk: ha Robert Coles fr Walker Percyről, akkor igazán arra vagyunk kíváncsiak, amit csakis a pszichiáter tud elmondani a Percy-féle szociálpszichológiai regényről.

Abádi Nagy Zoltán

E. Дубнова: Язык Руанда

Москва, 1979, Наука, 109 стр.

(Языки народов Азии и Африки)

A jelenkori nyelvtudomány új törekvései, amelyek a különböző irányzatok szintéziséből születnek, egyre jobban bizonyítják, hogy a nem triviális nyelvi univerzálék (definíciós, empirikus, szelektív, összekötő stb.) levezetéséhez szükségszerű, hogy mind „az Isteni igazságot hirdető nyelvészek” (W. Wolfram), mind a „hókus-z pókus-z lingvisztika művelői” (W. Viereck) egyre jobban számolják fel kutatásuk indoeurópai, illetve európai centrikusságát.

Itt valóban évezredes, az ógörög és római filozofok gőgjéhez és rosszízű patriotizmusához (A. Meillet) visszamenő tévutak lezárásáról van szó, amely lehetőséget ad, hogy az antik világban sajnos barbárnak (a barbár szó etimológiájának genetikai forrása a görög *βάρβαρος* 'dadogó, hebegő' és hangutánzó jellege van; vö. a magyar blabla, angol blah-blah, francia blabla 'zagyva mellébeszélés, halandzsza') tituált népek és etnikai csoportok nyelvei méltó helyet foglaljanak el a lingvisztikai kutatásokban.

És világszerte, de főleg az Egyesült Államokban, a Szovjetunióban, mindkét Németországban, Angliában és Franciaországban, sőt egyes fejlődő országokban, például Nigériában és Indiában a nyelvtudomány művelői egyre nagyobb figyelmet szentelnek Afrika nyelvei beható tanulmányozásának.

Erről tanúskodik E. Dubnova a ruandai nyelvről tömör, de átfogó lingvisztikai karakterológiai képet nyújtó könyve. A bírált monográfia az *Ázsia és Afrika népeinek nyelvei* című sorozatban jelent meg, amelyet a SZU Tudományos Akadémiájának Keletkutató Intézete ad ki.

Milyen is ez a bíralt könyv?

A bevezetőben a szerző általános ismereteket közöl a ruandai nyelvről, amelyet körülbelül 5 millió ember beszél Ruandában (az országban a francia mellett ez a hivatalos nyelv), valamint Afrika szomszédos államaiban. A ruandai nyelv a bantu nyelvcsalád északi csoportjához tartozik. A szerző helyesen állapítja meg, hogy a bantu nyelvcsalád más nyelveitől e csoport nyelveit a következők különböztetik meg: 1. a főnevek diszillabikus szuffixumának megléte; 2. locativusi képzésű prefixumok teljes megőrzése; 3. számos augmentatív főnévi prefixum megléte; 4. a fonetikai disszimilációs törvény hatása. A ruandai nyelv morfológiai rendszerében az agglutináció dominál, de flexiós elemeket is megfigyelhetünk.

A *Fonetika és fonológia* c. fejezet a ruandai nyelv hangrendszerének jellemzését tárgyalja. E. Dubnova saját fonológiai kutatásainak alapján megállapítja, hogy a ruandai nyelvben öt magánhangzó-fonéma van:

/i/ /u/
/e/ /o/
/a/

A magánhangzók allofónjainak száma állítólag nem nagy; a legtisztábban a következő allofónok különülnek el: /e/ — [eⁱ] és /o/ — [o^ø]. (A magánhangzók allofónjainak száma saját megfigyeléseink és elemzésünk alapján valóban nagyobb lehet.)

A mássalhangzó-fonémák a következők:

A képzés módja			A képzés helye					
			labiálisok		fog- han- gok	palatálisok		
			bila- biálisok	labiá- lisok		pre- pal.	medio- pal.	poszt- pal.
ZÖREJEK	EXPLO- ZÍVÁK	zöngések zöngétlenek	b p		d t			g k
	FRIKA- TÍVÁK	zöngések zöngétlenek		v f	z s	shy	j sh	h
SZONOR- HANGOK	AFFRI- KÁTÁK		pf		ts			
	NEM ORRHANGOK		w		r			
	ORRHANGOK		m		n			

A mássalhangzók pozicionális változásai között szerepelnek: a palatalizáció (i előtt), a labializált kapcsolatokban fellépő velarizáció (w előtt), palatalizált kapcsolatokban a képzés helye szerinti eltolódás (y előtt), pharyngalizáció és velarizáció. A ruandai nyelv szótagtípusai: CnCCvV (-ndwi), CnCV (-mba), CnCVV (-nwa), CCvV (-twi-), CcV (-wa-), CnV (-mu), CV (-to-) V (-i-). A szótagok többsége CV képletű. A szavak nagy többsége 3–4 szótagból áll; a szótagszám elérheti a hetet. A ruandai nyelv a tonális nyelvek közé tartozik. A tónus funkciója lexikai és morfológiai lehet. A szerző a ruandai tonális hangsúlyrendszert tisztán regiszterrendszerként jellemzi: két regiszter – az alacsony és a magas – oppozícióján alapul. A magas tónus mozgásának nincs fonológiai jelentősége, benne csupán a rákövetkező szótag hatása érvényesül. A lexikai egységek abszolút többségét az alacsony tónus jellemzi.

A *Morfológia* c. fejezetben a szerző a szófajokat tekinti át: a főneveket, melléknéveket, az igét, a névmásokat, a számnevet, a határozószókat és a segédszókat.

A főnevek morfológiai kategóriái: az osztály és a szám. Az osztály és a szám kategóriáját prefixum jelöli. A ruandai nyelvben 16 főnévosztály különül el (valamint három alosztály: Ia, IXa, XIVa). Az osztály kategóriájának morfológiai mutatója, melynek alapján ez a felosztás megvalósul: „az adott osztály főnévi prefixumának és egyeztető neme elemeinek összessége” (27). Csak néhány osztály szemantikája határozható meg egyértelműen: az I. és II. osztály személyt jelöl. A többi osztály szemantikai jellemzése csak megközelítően adható meg.

A főnevek kapcsolódása a ruandai nyelvben -a „attributív marker” segítségével történik. Az „attributív marker” kontrasztív megfelelője a magyar birtokos szerkezet morfémája. A szakirodalom kétséges megállapításait magáévá téve, E. Dubnova kimondja, hogy a ruandai nyelvben nem nagy a melléknév száma. Ez a megállapítás még akkor sem helytálló, ha elfogadjuk a szerző megfigyelését, hogy majdnem mindegyik melléknév poliszemiát mutat ki (vö. iza ‘jó’, ‘szép’, ‘tisztá’ stb.). Ez a megállapítás valószínűleg a latin nyelvű „hipnózisának” (M. Szteblin-Kamenskij) a szüleménye. Minden melléknév többi és annak a főnévosztálynak egyeztető prefixumából áll, amelyhez a melléknév tartozik. Az egyeztető prefixumok képzése devokalizáció révén főnévi prefixumokból történik: umu, mu, aba, ba. A melléknévfokozás kifejezésére szolgáló speciális morfológiai eszközök hiányoznak. A középfok kifejezésére a *kurusha* és *kuruta* igék szolgálnak (‘meghalad’, ‘több, mint’) a felsőfokéra a *cyane* (‘nagyon’) határozószó.

A nyelv összes névmása rendelkezik a szám és az osztály grammatikai kategóriájával, amelyet annak a főnévnek az osztálya határoz meg, amelyhez az illető névmás tartozik, vagy amelyet az helyettesít. Egyes birtokos névmásokat, valamint néhány kérdő, visszaható és általános névmást a szám kategóriája is jellemez. A ruandai nyelv összes tőszámnevét három csoportra oszthatjuk: 1. 1-től 7-ig a számnevek minden megszámlálható főnévvel kapcsolódnak; 2. a 8-nak és a 9-nek két-két ragozhatatlan formája van; 3. a tízeseket, százásokat, ezreket stb. jelzők valójában főnevek.

A sorszámnevek képzése tőszámnevekből történik, -a attributív marker segítségével. Érdekes és meggyőző az a fejtegetés, amelyet a szerző az ígéről ad. Tömör stílusban bemutatja, hogy a ruandai nyelv igealakjai személyes alakok vagy ige-elvek lehetnek, hogy a személyes igealakok a lexikai jelentést hordozó ige-től, igei egyeztetőkből (mely utóbbiak a cselekvés szubjektumára és tárgyára utalnak), valamint a különféle kategóriákat kifejező formánsokból állnak. Az ige-től vagy egyszerű, vagy képzett. Az ige személyes alakjainak grammatikai kategóriái: szám, személy, mód, idő, aspektus és genus verbi. A szerző a ruandai nyelvben négy módot különböztet meg: kijelentő, feltételes-konjunktív, felszólító és óhajtó-felszólító módot. E. Dubnova szerint az „aspektus” kategóriáját két grammémának, a perfektív és az imperfektív alakjának a megléte jellemzi. De szerintünk a ruandai „igeaspektus” nemcsak hogy távol van a szláv „vid”-től, de inkább Aktionsart (B. Comrie), és ezt jó lett volna hangsúlyozni.

Az idő kategóriája a jelen, múlt és jövő idő grammémáinak oppozíciójára épül. A múlt időn belül a tartósság szempontjából is létezik formai oppozíció. A múlt idejű formák feloszthatók a beszéd pillanatától való távolságuk szempontjából is (ezt a magánhangzó tónusa jelöli: az alacsony tónus a közeli, míg a magas tónus a távoli múltat). A szintetikus formákon kívül minden időnek vannak analitikus alakjai is (a múltban: előidejűséget, illetve közvetlen előidejűséget; a jelenben: jelentésében határozatlan jelen időt kifejező alak; jövő időben: közeli és közvetlen közeli jövő időt kifejező alak). A szerző aktív, passzív, kvázipasszív, kauzatív, reflexív és reciprokális igealakokat (genus verbi) különböztet meg.

Az ige névmási alakjai: az infinitívusz és a particípiumok. Az infinitívusz rendelkezik az idő kategóriájával, a particípium grammatikai kategóriái: osztály, szám, „aspektus”, genus verbi. Az igék tagadó alakjainak a képzése (a személyes és az igenévi formáké egyaránt) a *-ta/-t* infixum segítségével történik. Ezen kívül létezik a *-si* (egyes szám első személy), valamint a *nti/-nt-* prefixum (az összes többi számban és személyben), csak a személyes alakok számára.

E. Dubnova távirati stílusban elmondja, hogy a határozószók és a segédszók (prepozíciók, kötőszók, indulatszók) a ragozhatatlan szófajokhoz tartoznak.

A *Szóképzés és lexika* c. fejezetben a szerző az egyes szófajok szóképzési sajátosságait röviden jellemzi. Helyesen mutat rá, hogy a főnevek képzése affixáció és szóösszetétel, a melléneveké prefixáció, az igéké pedig szuffixáció útján történik.

E. Dubnova a ruandai nyelv lexikai szintjét bemutatva elmondja, hogy eredetét tekintve e nyelv szókészlete a többi bantu nyelvekével rokon. A jövevényszavak és az idegen szavak száma viszonylag kevés; az átvételek forrása, vagyis az „etimológia történelmi forrása” (Rot S.) a francia, valamint a szuahéli és az arab nyelv. A szerző azt az afrikanisztikában általában elfogadott nézetet vallja, miszerint nem lehetséges pontosan megállapítani, közvetlenül az arabból származik-e egy-egy szó, vagy a szuahéli közvetítésével került be a nyelvbe. A. Graur „a többszörös etimológiáról” szóló elméletét továbbfejlesztve sikerült bizonyosságot szerezni arról, hogy ez még a ruandai nyelv esetében is sikerülhetne. Az átvételek abszolút többsége a fonetikai–fonológiai, lexikai–szemantikai, morfológiai akkomodáción, adaptáción és asszimiláción megy keresztül. Így a főnevek megkapják megfelelő prefixumaikat, és az V. és VI. osztályba kerülnek.

A *Szintaxis* c. fejezetben a szerző az egyszerű és az összetett (mellérendelő és alárendelő) mondatok alapvető szerkezeti típusait jellemzi. Ez a fejezet sok érdekes megfigyelést és konklúziót tartalmaz. A mellékletek tartalma: 1. a magánhangzók alaptónusának mozgása grafikus formában ábrázolva (minden egyes magánhangzó esetében: magas és alacsony tónus); 2. szövegmutatvány, fordítás és szövegmagyarázat.

A monográfiát egy rövid bibliográfia zárja (105–106). Ilyen ez a hasznos könyv. Megismerése segítségére lehet a modern filológia azon magyar művelőinek, akik napirendre tűzték az afrikai népek nyelveinek, irodalmainak, kultúrájának tanulmányozását.

Rot Sándor

Hugh MacLennan: Voices in Time

New York, 1980, St. Martin's Press, 313 l.

Hugh MacLennan (1907–), a XX. század kiemelkedő prózaírója, a kanadai nemzetévtől irodalmának „nagy öregje”, több főkormányzói díj és egyéb irodalmi kitüntetések birtokosa, 1980-ban újabb regénnyel, a *Voices in Time*-mal jelentkezett.

A *Voices in Time* i. sz. 2030-ban játszódik. Egy hetvenes éveit taposó öregember visszaemlékezik az 1980-as évekre, amikor az emberek által okozott világhatasztrófa során az emberi élet gyakorlatilag megszűnt a Földön, elpusztítva kultúrát, gazdasági életet, társadalmakat, az ember által létrehozott minden értéket. John Wellfleet szerencsés véletlen folytán élte túl a világégést, nem is sejtve, hogy rajta kívül mások is megmaradhattak. André Gervais fiatalember, ő egy távolabbi vidéken, kisebb közösségben él, s családi iratok, véletlenül megmaradt levelek, naplók alapján bukkan John Wellfleet nyomára, akit személyesen felkeres. John Wellfleet legnagyobb meglepetésére, aki úgy tudja, hogy egyetlen rokona sem maradt életben, André Gervais kimutatja kettőjük rokoni kapcsolatát, s erre hivatkozva – a kor szellemével s törvényeivel ellentétben, ami az egykori világra való visszaemlékezést is tiltja, hiszen ezt a világot tudományos fejlettsége döntötte romba, rendelet írja elő minden frásos dokumentum, könyv, újság, levél stb. elégetését – arra kéri őt, hogy meséljen a XX. századról, arról a korszakról, amelyben az emberiség a legnagyobb értéket, önmagát semmisítette meg. Az öregember érzelmeit az emlékezés mélyen felkavarja, de végül is hajlandó mesélni. Így megismerkedhetünk az 1970-es évek Montrealjával, a legeurópaibb amerikai várossal, Hugh MacLennan kedvenc városával, amelyről minden korábbi regényében is kedvező képet fest, valamint a TV, a „showbusiness” világával.

A regény mind terjedelemben, mind jelentőségében legfontosabb részét a hitleri fasizmus, az antiszemitizmus, a népi gyűlöletes korszaka jelenti. Ezt a világot még a német származású tudós, Conrad Dehmel is meggyűlöli. Kristálytisztán áll előtte, hogy az általa annyira szeretett Német-

országot, hazáját, a gyűlölt nácik romba döntik, s nem tehet ez ellen semmit, még olyan áron sem, hogy beépül az SS-be. A sok pusztulást és pusztítást felidézve régi emlékek között felbukkan a tragikus végű szerelem is Hanna és Conrad között.

Mire a történet, a visszaemlékezés végére érünk, John Wellfleet meghal, s búcsúlevele csak egyetlen szóból áll: „Dear . . .” A történet végső titka ez a szó marad; az emberi élet legfontosabb célja a szeretet.

A kritika a *Voices in Time* című regényt az író legnagyobb, legértetebb művének tartja. A regény lényegre törő, drámai tömörsége, a realista jellemábrázolás, a világ XX. századi eseményeinek történelmi hűsége, a XXI. század pesszimista, de mindnyájunk által rettegett formában történő ábrázolása szinte kötelező olvasmánnyá teszi Hugh MacLennan regényét minden angolul tudó ember számára.

Jakabfi Anna

Nagy Géza: Az egyedi egyetemes (Jean-Paul Sartre)

Egy polgári filozófus-művész egyéni és társadalmi kalandja a XX. században

Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó, 176 l.

(Modern Filológiai Füzetek, 31.)

Nagy Géza tanulmánya Sartre azóta lezárult gondolkodói, írói és politikai életművének állomásait vizsgálja. A monográfia nagy érdeme, hogy megvilágítja a francia filozófus és író világnézeti és művészi fejlődésének utolsó húsz évét. E korszak ilyen gazdag és árnyalt tanulmányozása — tudomásom szerint — még a külföldi szakirodalomban sem történt meg.

Az utolsó korszak alapos elemzése — amelyből egyedül a Flaubert-monográfia behatóbb vizsgálatát hiányoljuk — egy következetesen végiggondolt koherens társadalmi—világnézeti koncepcióba épül be. Nagy Géza Sartre életművében — teljes joggal — a polgári individualizmus továbbélését és tipikus megnyilvánulását hangsúlyozza. Minden korszakában megtalálja „azt a több évszázados hagyományú, anyagilag és kulturálisan megalapozott, megfelelő intézményekkel védett viselkedési és értékrendszert, amelynek végső meghatározója az egyéni teljesítmény és a legáltalánosabb értelemben vett individualizmus” (8). Ez az általános jellemző a különböző korokban eltérő formát ölt: a hagyományos nonkonformizmustól a demokrácia és a haladás melletti elkötelezettségen keresztül az anarchizmusig vezet Sartre útja, ez egyes korszakaiban lehetővé teszi számára a marxizmus eredményeinek elfogadását és a vele való termékeny párbeszédet. A könyv Sartre életművének általános vonása mellett érzékelteti a különböző korszakokat is. Az Ellenállásban kialakult elkötelezettség után „a politika és a morál, más szóval a társadalmi környezet és az Én szüntelen küzdelmében” két szakaszt különböztet meg: az 1968/70 előtti és utáni. Az első „minden objektív és szubjektív (azaz a társadalmi fejlődésben magában, valamint Sartre egyéni meghatározottságaiban rejlő) tényező érvényesülése mellett és ellenére az jellemzi, hogy Sartre határozottan vallja: van értelme és lehetősége a saját nézetei és a marxizmus közelítésének, a társadalmi cselekvés területén pedig a kommunistákkal való együttműködésnek” (38–39). Nagy Géza tanulmánya részletesen és meggyőzően elemzi a második korszakot, amikor részben visszatér a polgári demokratikus, liberális formák és hagyományok elemzéséhez, részben pedig ezeket támadva a forradalmiság és a szabadságeszme anarchisztikus felfogása és gyakorlata felé tolódik el, s ennek magyarázatát az objektív történelmi körülmények mellett Sartre mindvégig jelenlévő individualizmusában látja, amely akkor is jellemző volt rá, amikor a leghatározottabban szakítani kívánt vele. Ezért játszik oly fontos szerepet Nagy Géza könyvében az utolsó évtized interjúi és a Japánban tartott előadásorozat mellett (ebben Sartre értelmiség-koncepcióját fejtegeti) a könyörtelen pszichoanalitikus önéletrajzi visszapillantás, *A szavak* alapos vizsgálata. A felsorolt részek, valamint a korai Sartre-regény, *A undor* érzékeny és szép elemzése a könyv legmélyebb, legmeggyőzőbb fejezetei.

Az elmondottakból következik, hogy Nagy Géza könyve szerkezeti alapelvűl a műelemzészt választotta: koherens és komplex eszmei—esztétikai elemzésből vezeti le Sartre általános társadalmi—filozófiai nézeteit, s azok konkrét, az adott korszakra jellemző vonásait is. Az elemzés után, az értéktételest és a véleménynyilvánítás érdekében foglal állást s fejt ki a maga marxista álláspontját. Hogyan választotta ki a megfelelő műveket? Nagy Géza módszere világos: „egy dinamikus fejlődő koherens gondolatmenet elemeiből bizvást következtetni lehet az egészre, . . . s Sartre sok mindenre reagáló, gazdag életművéből különösebb erőszak nélkül kiemelhetjük a számunkra legfontosabb darabokat” (9). A monográfia meggyőző íve igazolja Nagy Géza választását. A harmincas évek individua-

lista—nonkonformista kalandjának legmeggyőzőbb példája *Az undor*. A negyvenes–ötvenes évek elkötelezettségét jól jellemzi a *Bariona, avagy a mennydörgés fia*, a *Zárt tárgyalás*, *A legyek*, *Az Ördög és a Jóisten*, de fenntartásaira is rávilágít a kalandor és a militáns megkülönböztetése. A 60-as éveket képviselő *Szavakat* Nagy Géza Sartre „saját osztályával való újraazonosulásának” nevezi. E lényegében helyes megállapítás mellett azonban — véleményem szerint — látnunk kell az ellentét feszülését is: Sartre „önelfogadása” kegyetlen önkritika, s osztályának, sőt az individualizmusnak is mélyreható bírálata. E magatartást az is magyarázza, hogy *A szavak* jóval hamarabb keletkezett megjelenésénél: az ötvenes évek első felének leginkább önkorbácsoló, osztályával is szakítani kívánó korszakában. Az anarchista művész és értelmiségi bíráló védelme átfogja az ötvenes és hatvanas éveket, mint ezt a *Genét-tanulmány*, a Japánban tartott előadássorozat az értelmiségről és más — a szerző által elemzett — tanulmányok bizonyítják. S végül a 68 utáni cikkek, interjúk jelzik: a művészet és a szervezett társadalmi—politikai küzdelem eredményeiben csalódott Sartre „felfedezi a benne lakó anarchistát”. E kollektív anarchizmus ellenpontja az e korban megjelent Flaubert-tanulmány. Az ellentmondás nem teljes, hiszen a Flaubert-tanulmány megírásának kezdetei korábbi korszakba nyúlnak vissza, másrészt maga Sartre sohasem olvadt fel teljesen az ultrabalos aktivizmusban.

Ha bizonyos hiányérzetünk mégis van az elmélyült és kitűnően megírt Sartre-monográfia elolvasása után, az elsősorban a művek kiválasztásából adódik. Hiányoljuk a nagy filozófiai tanulmányok, *A Lét és a Semmi*, *A dialektikus ész kritikája*, valamint *A szabadság útjai* c. regényciklus és irodalmi tanulmányai elemzését, valamint drámái alaposabb megvilágítását. A hiányt területi korlátok és Nagy Géza szándékos, az új korszakra koncentrálni szerkesztési koncepciója magyarázza. E tanulmány alapján, amely máris nagy nyeresége a magyarországi modern filológiának, bizvást remélhetjük, hogy a szerző rövidesen Sartre „egyéni és társadalmi kalandját” még nagyobb vagy homogén anyagon hasonló precizitással és alaposággal elemzi.

Fodor István

Bettina L. Knapp: Gérard de Nerval: The Mystic's Dilemma

Alabama, 1980, The University of Alabama Press, 372 l.

James Villas a Nervalról szóló 1900 és 1967 között megjelent kritikák bibliográfiájában a jövő nervalistái feladatául két fő utat jelölt, az egyik a kronologikus életműfeldolgozás, mely a mítoszok egyetlen átlomását sem hagyja ki, a másik egyes művek részletes, stilisztikai kérdésekre kiterjedő vizsgálata. Bettina L. Knapp könyve az első feladatot tűzte ki célul. Mint a cím is jelzi, Nerval életét és műveinek misztikus oldalát, a mítoszt teremtő Nerval útját mutatja be. Három fő szakaszt, ihletkört lát Nerval életében: 1. A félárva gyermek- és romantikus ifjúkor behatását, mely a *Faust* lefordításához vezet. 2. A keleti utazás és a vallások hatását, mely a *Voyage en Orient* megírását eredményezte. 3. Az önmagába fordulást, a skizofrénia prizmájának fénytörését, mely a leghíresebb, legjobb műveit hozta létre (*Sylvie*, *Les Chimères*, *Aurélia*).

Bettina L. Knapp hangsúlyozza a mitikus, irracionális elemeket. Könyve aktualitását egy általa a XX. sz. második felében tapasztalható, a racionalizmussal szemben kialakult türelmetlenségben látja. Mivel az információrobbanással lépést tartani nehéz, sokan inkább hinni, mintsem tudni szeretnének, fől szabadtítani kívánják az ösztönöket, a tudatalatti, a szubjektív, a megmagyarázhatatlan ismét előtérbe került — állítja Knapp, és ezzel a folyamattal párhuzamosan fordul Nerval felé ismét a figyelem. Nem a szimbolisták, hanem a szürrealisták és az utánuk jövő mind több irracionalista iskola merít ihletet Nerval álomszerű, mitikus lélekrajzaiból. Nerval képes volt ismeretei és lelki alkata alapján lemerülni a közösség tudatalattijához, és abból mitikus költészetet hozni a felszínre. Bettina L. Knapp könyve a művészi megfogalmazás mögött rejlő kollektív tudatalatti ismereteit tárja az olvasó elé, mintegy lábjegyzetekkel látva el Nerval minden utalását. A könyv rendkívül hasznos a Nervalhoz először közelítő diák vagy kutató — akár egyszerű olvasó — számára, összefoglalja az elfogadott olvasatok lényegét, kerek képet ad Nerval életéről és műveiről. Alapismereteket nyújt okkult tanokból; az alkimiatól a görög mitológiáig, a pithagoreizmustól Jung pszichológiáig, az orphizmustól az Isis—Osiris-mítoszig rengeteg dologról értesülhet az olvasó. Kicsit kérdésessé válik azonban, hogy vajon Nerval is tényleg ezekkel a fogalmakkal gondolkozott-e. Érdekesebb lett volna Nerval olvasmányaiából kiindulni, és nem a mai keletű, misztikus tanokat bemutató és elemző tanulmányokból, hipotézisekből,

hiszen a Nerval által fölfedezhetett kollektív tudatalatti mégsem a mai fogalmakat olvasztotta magába. Más eset, amikor egy kritikai iskola nézőpontjából elemzünk egy szöveget, és más eset, amikor a szövegben a kollektív tudatalatti megnyilvánulását véljük fölfedezni. Többet tudunk meg ezekből a fejtegetésekből az ezoterikus tudományokról, mint Nerval műveiről. Sajnos, az ebbe az irányba történő kisiklás gyakori a Nerval-elemzések történetében. A szöveggel mint irodalmi anyaggal kevésbé foglalkozik a szerző, nem esztétikai értékekről ír, hanem a mítoszok alakulását figyeli. Soronként lefordítja a *Les Chimères* néhány versét, közli, hogy a mitológikus alakok mit szimbolizálnak, „miről szól a vers”, de a művészi formát, stílust, hangulatot nem keresi benne, lábjegyzetei nem állnak össze szerves, rejtett formát, gondolati–érzelmi hatást feltáró érzékeny elemzéssé.

Az életrajzi elemek pontosan követik a kronológiát. Vidéki gyermekkor a nagybácsival, a szigorú orvos apa, Párizs, Nodier és Hugo szalonja, Jenny Colon, az eszméi szerelem, színház, utazások, szizofrénia, öngyilkosság. Érzékeltes leírásai megjelenítik a kort, az *Hernani* csatájának zajos, tarkabarka romantikus ifjait. Megtudjuk, hány frankért vette meg Nerval Valois Margit reneszánsz ágyát (8000), hogy a képzelete e nem bútornak vásárolt szent műtárgyban háljon, és hogy halálakor csupán két sous-t találtak fekete kabátja zsebében. Megtudjuk, hogy mikor társaságban egyszer vallástalansággal vádolták, így fakadt ki: „Márhogy nekem ne lenne vallásom? Van abból nekem legalább tizenhét.” Nem közli viszont Nerval rajzait és genealógiáinak pontos levezetését, habár megemlíti e genealógiák létét, Nerval Napóleon-imádatát és azt a szokását, hogy jeles ősök nevével írja alá leveleit. Nem ad táblázatot a *Sylvie* időszervezetéről, de jelzi, miként kap döntő szerepet az idő az időtlenség ebben a regényben. Tehát nem törekszik beható részletességre – mint például Jean Richer nélkülözhetetlen könyve (*Nerval, Expérience et création*. Paris: Hachette, 1970) Nerval művészetéről, miszticizmusáról, de áttekinthető, olvasmányos módon képet ad az egész életútjáról, minden lényeges műről. Knapp a mitikust keresi a művekben, ezért például a Dumas-val együtt írt *Leo Burckhart* c. drámáról alig ír, *Az Alkimistáról* annál többet, pedig az előzőt irodalmi szempontból elfogadhatóbbnak tartják.

Nézzük meg a legfontosabb mítoszokat, melyeket Bettina L. Knapp Nerval gondolatvilágában, műveiben foltár. A *Faust*ban Nerval leginkább a Gretchenhez kapcsolódó részek érdekelték. Gretchen Faust számára anima, ez lélektani szakkifejezés – magyarázza Knapp –, a férfinak a nőhöz való tudatalatti viszonyulásának vetülete. Faust nem tudja megérteni Gretchent, mivel csak a saját képzelete által teremtetett lényt (anima) látja benne, nem pedig a hús-vér embert. A nő Nerval számára is nem a valóság, hanem a kivetített ideál, anima, tehát elérhetetlen. A *Faust* alkimista szempontú elemzése következik ezután a könyvben, az „anyag” nemesedése nigredótól rubedóig, és a nőalakok is e skála szerint közelítenek a tökéleteshez: Gretchen a test, Helena a lélek, Mater Gloriosa a szellem. E hármasság felhangjai szinte végtelenek a kollektív tudatalattiban, de Nerval műveiben is újra meg újra felbukkannak. Vajon miért nem mutat rá Knapp a *Sylvie*-ben található három nőalak és a *Faust* nőalakjai közötti hasonlóságra? Miért nevezi egyedül Gretchent Faust és Nerval animájának? Mindabból, amit ír, világosnak tűnik, hogy az anima mind Faust, mind Nerval számára nem egyedül Gretchen, hanem a test (Gretchen), lélek (Helena), szellem (Mater Gloriosa) össze nem olvasztható hármassága; elérhetetlensége onnan származik, hogy egyetlen alakban nem jelenhet meg. A *Sylvie* történetében Sylvie-t, a parasztleányt, a földi lényt Gérard-tól az idő, számára túl lassú, a lány számára túl gyors érése választja el. Adrienne, az apáca, a zene és a vallás távoli világában, végül a halálban lebeg elérhetetlenül. Aurélie, a színésznő, nem egyszerűen önmagát, hanem Adrienne visszfényét is sugározza Gérard számára, tehát önmagában megközelíthetetlen. E három nőalak egymásba áttetsző animája, képzelt egysége vonzza ellenállhatatlanul az író, nem a valóság.

A *Voyage en Orient* mítoszai közül Knapp a beavatás szertartását és a hasonmást tárgyalja. Alkimista elemzést alkalmaz a Sába királynője és Adoniram történeténél; újabb hármasságot, a három erő – Isten, természet, ember – és higany, kén, só párhuzamosságát állapítja meg a hősök – Adoniram, a művész, a férfi, a nap teremtménye, Sába, a hold, az örök nő és Soliman, az erejét veszített király – között. Sába Adoniram anima alakja – istennő, királynő, anya, nővér és feleség –, de miután Adoniram leszállt az alvilágba, öntudatra, férfimagányra, művészi erejének teljes birtokbavételére ébredt, neki sikerülhetett a coniunctio, a halálón át vezető újjászületés; a Sábával és a világlélekkel történő egyesülés. Az ellenkező folyamat zajlik le Kaliph Hakim történetében, aki hasonmásával, Yousouffal találkozik. A bajlós találkozás hasonmásunkkal a halál előképének mitikus megfogalmazása, Kaliph Hakim is belehal. Knapp szépen elemzi Kaliph Hakim és Sába mítoszáét. Azonban a Marquis de Fayolle történetében az alkimia nemes tudományának ismerete nélkül is érthető lenne pél-

dául a költői kép, amint az elhanyagolt gyermekfeleség a kihunyó tűz fekete üszkei előtt ül, álmos, félig behunyt szemmel. Mindazonáltal a szerző itt sem mulasztja el az alkímia fogalmaival elemezni a szimbólumot, ekként próbálva mitikussá növelni azt.

Angélique alakjában a keresés (quest) mítoszt vizsgálja, és az emlékezés képzeletébresztő voltának gyökereit keresi. Alkotni annyi, mint emlékezni, mivel minden kezdettől fogva van, és egymással összefügg, csak elfelejtődött. Vissza kell térni a világ tengelyéhez, alászállni a pokolba is, mint Krisztus, Orpheusz, Osiris, mert valahol létezik az örök egység. A gondolatársítás itt leírt rituális kereső, emlékező formája rendező elv Nerval műveiben, talán nagyobb hangsúlyt kaphatott volna, hiszen ez nem csupán Angélique „mítosza”.

A *Sylvie* az újjászületés mítosza, hiszen a költő a múlthoz visszatérve megtisztul, újraéled, minden találkozása a gyermekkori erdőkkel, patakokkal, virágokkal megfiatalítja. A három nő Bettina L. Knapp mitologikus nőalakok ötvözetével azonosítja. Aurélia: Vénusz (alvilági), Hekaté (fekete hold), Mária, a szajha (bűnös) keveréke; Adrienne: Vénusz (égi), Selené holdistennő (telihold), Szűz Mária (szent) tulajdonságaival rendelkezik; Sylvie: Venus (földi), Artemis holdistennő (fogyó hold), Szűz Mária (földi) jegyeit egyesíti. A mitológiai alakok rejtett jelenlétének bonyolult bizonyítása néhol feledtetni az eredeti, egyszerű – a mitológia arzenálját expressis verbis nem fölvonulatató – egyedi történet hangsúlyát.

A *Krisztus az Olajfák hegyén* sorozatban Krisztus és a művész magárahagyottságát mutatja ki a könyv, de ilyen sorok hallatán, mint

Frères, je vous trompais: Abîme! abîme! abîme!

Le dieu manque à l'autel où je suis victime . . .

is megőrzi az objektív hangvételt; a prózai fordításon túl nem próbálja elemezni a megrázó sorok zeneiségét, szépségét.

Aurélia: álomsor, hallucinációk és víziók, a megtisztulás óhajítása, bűnbocsánatért könyörgés, kiszolgáltatva az álmok, a tudatalatti, az okkult asszociációk kiszámíthatatlan fordulatainak. Knapp ismét megadja a mítosz elemeinek ezoterikus utalásait, és az olvasóra bízta, hogy a részekből egészet, a mitikus elemekből mítoszt építsen föl, hogy a töredékek között meglássa az összetartó erőt. A figyelmes olvasó a sorok között megtalálja a nervali összetartó erőt, a minden mindennel összefügg, a mitikus hiperbolákban egyesül a legkisebb a legnagyobbal, a hatalmas titkok élnek egy porszemben is elvét. Ezeknek a titkoknak művészi–esztétikai értéke természetesen nem tisztán alkímista, pithagoreus, mitologikus, életrajzi stb. vonatkozásaiban rejlik. Bettina L. Knapp közérthetően és sokoldalúan térképezi föl az ezoterikus, mitikus elemek valószínű származását és jelentését, valamint olvasmányos, a lényegest kiemelő életrajzot ad. A *The Mystic's Dilemma* jó bevezető a Nervallal ismerkedő irodalmár számára, használható segédeszköz a tényleges műelemzéshez.

Zerkowicz Judit

Keleti nevek magyar helyesírása

Főszerkesztő: Ligeti Lajos. Szerkesztő: Terjék József
Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó, 960 l.

Mióta csak létezik magyar nyelvű írásbeliség, szükség van arra is, hogy szójegyzékekben rendszerezve lejegyezzük, amit megtudtunk, s ha közreadjuk, példát és mintát adunk mindazoknak, akik tárgyunk iránt érdeklődést tanúsítanak, sőt összekapcsolódhatunk törekvéseinkben azokkal, akik ismereteinket gyarapítani tudják.

A szó – még ha nem is kerekedik mondattá – magvas eszme, ismeret-granulátum, mindnyájunk közös gondolatai belőle sarjadnak.

A *Keleti nevek magyar helyesírása* lényegét tekintve éppolyan szójegyzék, mint majd ezer esztendő régiségben a magyar diák listája lehetett, melyben a tanult latin szavak megfelelőit jegyezte fel az emlékezet számára, kiválogatva a legszükségesebbeket. Igaz ugyan, hogy régen volt tudóstársunk ezt nem a közlés szándékával tehette, mégis becses nyelvemlékeink között tartjuk számon buzgólkodását. Persze a *Keleti nevek magyar helyesírása* elgondolásában nagyobb lélegzetű, terjedelmében bősegebb gyűjtés eredménye, módszerét és kivitelezését tekintve elmélyült koncepció gyümölcse, logikus rendszerben felépült mű.

Kilenc fejezetre tagolt nyelvi anyaga igen sokrétű, a keleti nyelvek temérdek történeti, földrajzi, rokonsági sajátosságának foglalatában hallatlan gazdaság tárul fel. A könyv megjelenése óta épp ezért az érdeklődés középpontjában áll, egyes területeinek szakértői nagy számban nyilvánítottak róla véleményt: elismerték nagyszerű erőnyeit, de nem mentek el szó nélkül az általuk felfedezett következetlenségek mellett sem.

A *Keleti nevek magyar helyesírása* azonban nem szemléltethető egyes részterületek tükörcserepeiben, egészének mozaikszerűen összeálló totalitását csakis a magyar orientalisztika iránti elkötelezettség pillanthatja meg, hiszen ez hozta létre magát a könyvet is. A szerzőgárda harminckét tudósa, jobbára fiatal szakemberek, kollektív névjegyüket nyújtják át a nagyközönségnek, összhatásában egyenletes, a jó ügyhöz méltó teljesítményt nyújtva. Minden kutató, aki ebben a munkában részt vett, döntések egész sora elé került, s a műben hosszú időre érvényes válasszal kellett szolgálnia bonyolult kérdésekre, olykor csak az igen és a nem által körülhatárolt szorosságban, a bővebb magyarázkodás lehetősége nélkül. A szavak mellé ugyanis csak rövidített utalás került a hovatartozás megjelölése végett. Épp ezért a kritikának sok nem meggyőző megoldás ötlött szemébe, és áttekintve a *Keleti nevek magyar helyesírása* megjelenése óta eltelt időt, bőségesen hangzottak el fenntartások. A szóvá tett bizonytalanságokkal azonban a mű nem értékelhető, nem jellemezhető, és ily módon való bemutatása hamis képet ad. Bizonyos, hogy néhány kérdést nyitva hagyott a további kutatás számára, de hiszen a szándéka éppen az volt, hogy ne követeljen merev szabványok, dogmák iránti engedelmességet, hanem szolgálja a tegeyen mint hozzáértő kalauz.

A mű célja filológiai kételyek eloszlása volt a helyesírás mezsgyéin belül, sőt azon túl új, nagy tömegű ismeret közkinccsá tétele. A legszélesebb körű érdeklődés körein iránytűvé lett a közművelődés, az ismeretterjesztés, a tömegkommunikáció munkásai számára.

Illetékessége tehát vitathatatlan minden keleti nyelvi helyesírási kérdésben.

A magyar nyelvű orientalisztikai szakirodalommal kezdve a magyar írásbeliségben a keleti nevek, szavak helyesírása terén töméntelen nehézség halmozódott föl, s eleddig — hazai eligazítás híján — közvetítő nyelveket hívtak segítségül a rászorulóok. A *Keleti nevek magyar helyesírása* nem él a közvetítő nyelvek kínálatával, pedig a nem latin betűs írások magyar nyelvi formára való leképezése korántsem egyszerű feladat. Résztint a fonetikai eltérések miatt, hiszen a szóban forgó nyelvek jócskán átlélik az általunk használt hangok körét, másrészt a sokféle-fajta keleti írással lejegyzett hangok írásjegyei, betűi is nehezen leküzdhető akadállyal bíznak.

A szerkesztők válaszünt elé kerültek: vajon transliteráció segítségével hozzá-e magyaros alakra az idegent, vagy az eredeti írás rejtélyét feloldva transzkripcióhoz folyamodjanak. A hagyomány ez idáig is a biztonságot és áttekinthetést nyújtó átbetűzés mellett állott, a szerkesztők követték ezt abban, hogy a transliterációval hidat építettek tengernyi vitatható megoldás fölött.

A munka nagy érdeme és újdonsága a keleti nyelvek átbetűzéséhez elengedhetetlenül szükséges kulcsok áttekinthetőség és következetes rendszerének a közreadása. A szójegyzék egyértelművé teszi a kulcsok használatát; példáival elegendő gyakorlatot biztosít a figyelmes olvasónak, aki behatóan tanulmányozza.

A nyelvi anyagot felsorakoztató fejezetek előtt tárgyyszerű ismertetések állnak a szóban forgó nyelv hovatartozásáról, jellegéről, történetéről, sajátosságairól. Az olvasó így betekinthez a nyelv világába; a legapróbb nép tanulmányozásakor is határtalan, olykor zavarba ejtő gazdagságot tár fel, hiszen a nyelv emberek millióinak életében, gondolataiban, magában a mélységes időben gyökeredzik.

Kelet minden mással összehasonlíthatatlan izgalmat kelt még azokban is, akik egész életükben tanulmányozzák. Ennek a lelkesedésnek több nemzedéken át hűsleges örököse a mai magyar orientalisztika. Művük méltó elődeik munkásságához. Ligeti Lajos a magyar orientalisztika hagyományának mozaikdarabjait immár egységesnek mondható képpé állította össze életműve keretein belül, s a *Keleti nevek magyar helyesírása* méltó darabja e munkásságnak. Terjek József érdeme a főszerkesztő útmutatásának pontos követése, a rendszerezés eredeti, példaadó munkája az ő szellemi tulajdona.

A *Keleti nevek magyar helyesírása* az MTA helyesírási programjának mérföldköve, pontosan illeszkedik ahhoz a koncepcióhoz, mely végül is az Akadémia alapgondolatának megvalósítását szolgálja, s egyben ez a kötet már megjelenése pillanatában beváltotta a reményt, mellyel Ligeti Lajos útjára bocsátotta: „... szolgálja majd a Kelet népeinek, nyelveinek pontosabb megismerését: ...”

Erdős György

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>István Mészáros</i> : Ars, litteratura, philosophia. Systèmes de sciences et de programmes d'études d'Alcuin à Erasme	1
<i>György Endre Szőnyi</i> : La réforme rosicrucienne et les utopies sur le développement de la science	38
<i>Ágnes Éltés</i> : La structure musicale dans <i>Bérénice</i> de Racine	48
<i>Gyula Király</i> : Dostoievski et le XIX ^e siècle	59
<i>Ágnes Dániel</i> : Essai d'analyse de la structure du contenu	87
<i>Miklós Magyar</i> : Quelques problèmes de la naissance et de l'histoire du monologue intérieur ...	97

* C o m m u n i c a t i o n s

<i>Mária Rév</i> : Mikhaïl Pavlovitch Alekseiev (1896—1981)	108
<i>Tamás Adamik</i> : Le conte ésopique dans la rhétorique	109
<i>Sándor Durzsa</i> : Les explications sur Priscien dans le domaine de la syntaxe	117
<i>György Gömöri</i> : Mickiewicz et les Hongrois	127
<i>Piroska Madácsy</i> : Lamartine dans les revues hongroises du XIX ^e siècle	132

R e v u e

Nouveaux livres sur le Graal (<i>Katalin Halász</i>)	140
Gerhart Hoffmeister: Spanien und Deutschland (<i>István Solti</i>)	148
Robert Coles: Walker Percy — An American Search (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>)	149
E. Дубнова: Язык Руанда (<i>Sándor Rot</i>)	151
Hugh MacLennan: Voices in Time (<i>Anna Jakabfi</i>)	153
Nagy Géza: Az egyedi egyetemes (Jean Paul Sartre) (<i>István Fodor</i>)	154
Bettina L. Knapp: Gérard de Nerval: The Mystic's Dilemma (<i>Judit Zerkowitz</i>)	155
Keleti nevek magyar helyesfrása (<i>György Erdős</i>)	157

СОДЕРЖАНИЕ

С т а т ь и

<i>Иштван Месарош</i> : Ars, litteratura, philosophia. Системы науки и учебного материала от Алкуина до Эразма	1
<i>Дёрдь Эндре Сёни</i> : Реформа розенкрейцеров и утопии о прогрессе науки	38
<i>Агнеш Элтеш</i> : Музыкальная структура <i>Береники</i> Расина.	48
<i>Дюла Кирай</i> : Достоевский и XIX век	59
<i>Агнеш Даниэль</i> : Исследование связей в тексте. Опыт анализа структуры содержания . . .	87
<i>Миклош Мадяр</i> : Несколько проблем происхождения и истории внутреннего монолога . .	97

С о о б щ е н и я

<i>Мария Рев</i> : Михаил Павлович Алексеев (1896—1981).	108
<i>Тамаш Адамик</i> : Эзопова басня в реторике	109
<i>Шандор Дуржа</i> : Комментарии к <i>Liber constructionum</i> Присциана	117
<i>Дёрдь Гёмёри</i> : Мицкевич и венгры	127
<i>Пирошка Мадачи</i> : Ламартин в венгерских журналах XIX века	132

О б з р е н и е

Новые книги о легенде о Граале (<i>Каталин Халас</i>)	140
Gerhart Hoffmeister: Spanien und Deutschland (<i>Иштван Шольти</i>)	148
Robert Coles: Walker Percy — An American Search (<i>Зольтан Абади Надь</i>)	149
Е. Дубнова: Язык Руанда (<i>Шандор Рот</i>)	151
Hugh MacLennan: Voices in Time (<i>Анна Йакабфи</i>)	153
Nagy Géza: Az egyedi egyetemes (Jean Paul Sartre) (<i>Иштван Фодор</i>)	154
Bettina L. Knapp: Gérard de Nerval: The Mystic's Dilemma (<i>Йудит Церковиц</i>)	155
Keleti nevek magyar helyesírása (<i>Дёрдь Эрдёш</i>)	157

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1982. I. 14.

Terjedelem: 14/A/5/iv

82.10407 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

T a n u l m á n y o k

<i>Mészáros István</i> : Ars, litteratura, philosophia. Tudomány- és tananyagrendszerek Alkuin- tól Erasmusig	1
<i>Szőnyi György Endre</i> : A rózsakeresztes reform és a tudomány haladására vonatkozó utópiák	38
<i>Élthes Ágnes</i> : Racine <i>Bérénice</i> -ének zenei szerkezete	48
<i>Király Gyula</i> : Dosztojevszkij és a XIX. század	59
<i>Dániel Ágnes</i> : A szöveg összefüggéseinek vizsgálata. Kísérlet a tartalom struktúrájának feltárására	87
<i>Magyar Miklós</i> : A belső monológ keletkezésének és történetének néhány problémája	97

K ö z l e m é n y e k

<i>Rév Mária</i> : Mihail Pavlovics Alekszejev (1896–1981)	108
<i>Adamik Tamás</i> : Az aiszóposzi mese a retorikában	109
<i>Durza Sándor</i> : Priscianus-magyarázatok a szintaxis köréből	117
<i>Gömöri György</i> : Mickiewicz és a magyarok	127
<i>Madácsy Piroksa</i> : Lamartine a XIX. századi magyar folyóiratokban	132

S z e m l e

A Graal vonzásában (<i>Halász Katalin</i>)	140
Gerhart Hoffmeister: Spanien und Deutschland (<i>Solti István</i>)	148
Robert Coles: Walker Percy — An American Search (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	149
E. Дубнова: Язык Руанда (<i>Rot Sándor</i>)	151
Hugh MacLennan: Voices in Time (<i>Jakabfi Anna</i>)	153
Nagy Géza: Az egyedi egyetemes (Jean Paul Sartre) (<i>Fodor István</i>)	154
Bettina L. Knapp: Gérard de Nerval: The Mystic's Dilemma (<i>Zerkowitz Judit</i>)	155
Keleti nevek magyar helyesírása (<i>Erdős György</i>)	157

Ára: 20,— Ft

Előfizetési ára egy évre: 80,— Ft

INDEX : 25.287 ISSN 0015—1785

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

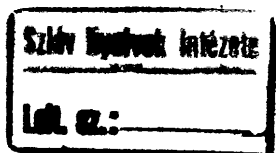
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1982

XXVIII. ÉVF. ÁPRILIS–SZEPTEMBER 2–3. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS AZ

IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR,
SALLAY GÉZA, SALLYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Abádi Nagy Zoltán egyetemi docens, kandidátus; Aradi Éva tudományos kutató; Bárdosi Vilmos egyetemi tanársegéd; Berczik Árpád ny. egyetemi tanár, kandidátus; Domokos Sámuel egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora; Dukkon Ágnes főiskolai tanársegéd; Gereben Ágnes egyetemi adjunktus; Halpern Péter középiskolai tanár; Hekli József főiskolai adjunktus; Hetesi István főiskolai adjunktus; Kесе Katalin egyetemi tanársegéd; Király Erzsébet egyetemi adjunktus; Kovács Sándor Iván egyetemi docens, kandidátus; Kretzoi Sarolta egyetemi docens, kandidátus; Lippainé Czégény Etelka egyetemi tanársegéd; Mádl Antal egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora; Morvay Károly egyetemi adjunktus; Pálffy István egyetemi docens, kandidátus; Reisinger János tudományos segédmunkatárs; Solti István könyvtáros; Szabó János egyetemi adjunktus, kandidátus; Szíjjártó István főiskolai adjunktus; Sziklay László, az irodalomtudományok doktora; Szőnyi György Endre egyetemi tanársegéd; Takács Zsuzsa egyetemi adjunktus; Tóth István ny. főiskolai docens; Újvári Károly szerkesztő.

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST, PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évente 4 füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkészbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlapirodánál (PKHI 1900 Budapest, József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest, Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010) is.

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest, Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 80,— Ft

1 szám ára: 20,— Ft

Indexszám: 25.287

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

A német mítosz „átfunkcionálása” Thomas Mann Goethe-regényében

MÁDL ANTAL

A József-regény keletkezése során Thomas Mannban többször felmerült a belső szükséglet, hogy „a nap követelményeinek” eleget tegyen. A harmadik és negyedik kötet között csakugyan nagyobb szünet következett, amely – ha a megjelenési dátumokat vesszük alapul – hét évig tartott; ebben a „pihenési és orientálódó időszakban” keletkezett *Az elcserélt fejek* című novella és a *Lotte Weimarban*. A Goethe-regényhez már az 1932-ben, az író halálának 100. évfordulójára készült esszék jelentették az előkészületet, és ily módon a témaválasztás időben egybeesett Thomas Mann-nak azokkal az általános törekvéseivel, hogy a mítoszt kivége a fasiszták kezéből.

A német faji mítosszal szembeszegülő általános emberi mítosz létrehozása Thomas Mann számára a bibliai témához viszonyítottan térben és időben hozzá közelebb álló területen is lehetségesnek tűnt, és ilyen megfontolásból a harmadik *József*-kötetet követően a mitikus játékot kiterjesztette saját hazájára és annak történelmére. Bátyjához, Heinrich Mannhoz 1940. március 3-án intézett levelében Goethe-regényét „párbeszédbe szedett monográfiá”-nak nevezi, amely koncepciójában „az izgalom alkotóelemét” tartalmazza, és „összefügg a mítoszteremtéssel, amiben a *József* révén gyakorlatot szereztem”.¹ Amikor amerikai levelezőpartnere, Agnes E. Meyer a Goethe-regényben – véleménye szerint – felfedezhető „anyakapcsolatokra” utal, és a könyv egyfajta aktualitására hívja fel a figyelmét, Thomas Mann 1941. február 16-án kelt válaszában bevallja, hogy Lottéja „természetesen anyafigura”, és hogy „a mitikus nálam tulajdonképpen »öntevékennyé« vált; hatással van az alakokra és beleszól az ábrázolásba, anélkül, hogy én tudnám vagy akarnám”.² A *József* keletkezése során az íróban tehát új szemléletmód, a tárgyak új látásmódja alakult ki, amely képes azoknak egységes jelleget adni és őket a fasiszta barbarizmus ellen fordítani, miközben az író saját világnézetébe is beépülnek. A weimari történet ily módon, hasonlóan a *József*hez, a sokoldalú humanizmus szintézisének szimbólumává válhatott, és aktualizálási lehetőségeivel összehasonlítási alapot teremtett Goethe és Napóleon korszaka és az író saját kora között.³

Párhuzamok az ilyen lehetőségek érzékeltetésére adva vannak, és hozzásegítenek a mitikus játék további bonyolításához, amely a bibliai témából és a humanizált József alak-

¹ THOMAS MANN *művei*. Budapest: Magyar Helikon, 1968–1970, 12. köt. 451. — A továbbiakban az ebből a kiadásból vett idézetek lelőhelyét magában a szövegben, közvetlenül az idézet után zárójelbe között adjuk meg, a kötetet római, az oldalt arab számmal jelölve.

² THOMAS MANN: *Briefe 1937–1947*. Herausgegeben von Erika Mann. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1965, 191.

³ Vö. KÄTHE HAMBURGER: *Der Roman vom Mythos*. In: *Hamburger Akademische Rundschau*, 1948. május–június, 11–12. sz. 614.

jától a francia forradalom idején és Napóleon korszakán, valamint azok német kortársain keresztül elvezet egy Goethe-mítosz kibontakoztatásához. Ezt az így szándékosan megteremtett összefüggést a bibliai téma és az újkori német történelem között a Goethe-regény maga is „igazolja”, amennyiben a németeket bibliai hasonlaltal a zsidó néppel veti össze: „A sors szétszórja őket a földön, akárcsak a zsidókat” (IX, 296). A fogadáson, amelyet Charlotte Kestner tiszteletére ad Goethe, hosszú monológban fölidézi a cseh Eger nevű városnak „a kései középkor egyik századában lezajlott véres éjszakáját, egy zsidómészárlást, amelyre a lakosság mint valami hirtelen támadt görcsben ragadtatta magát, s amelyről hírt adnak a régi krónikák” (IX, 356). A zsidóüldözést egy szerzetes fanatikus prédikációja váltotta ki, és az egész zsidó közösség kiirtásához vezetett. Csupán egyetlen ember, aki az egyik ház kéményében bújt meg, élte túl az üldözést, őt később a város díszpolgárává választották. Goethe további tárgyiasnak tűnő fejtegetései — akit Thomas Mann nagyon visszafogottan beszéltet erről a témáról — a jelenkorba is elvezetnek, és az író saját kora rémséges tetteinek következményeit sejtetik: „Ő nem akar erre szelídében-hosszában kiterjeszkedni, nem akarja megégetni a száját, de bevallja, hogy időnként erőt vesz rajta, és lélegzetét is elállítja az aggodalom: mi lesz, ha egy nap a világ fojtott gyűlölete felszabadul és olyan történelmi lázadásban tör ki a föld másik sója, a németiség ellen, amelynek csupán miniatűr elő- és mintaképe az a középkori gyilkos éjszaka...” (IX, 362).

A mítoszképződés lehetőségeit a bibliai regényhez hasonlóan ebben a műben is a főalakok hasonló helyzete váltja ki. Thomas Mann e hasonlóság kedvéért egy tréfás játékot is megenged magának, amelynek során Riemert Goethéről beszéltetve a jákobi áldást emlegeti: „ha szabad még egy-két szót vesztegetnem a jelenségre, nos, ez már többször eszembe juttatta a bibliai Jákob áldását, a Genézis végén, emlékszik, ahol írva van József-ről, hogy az Úr megáldotta őt, »az ég áldásaival, onnan felül, a mélység áldásaival«... Hiszen arról beszéltünk, hogy a leghatalmasabb szellemi képességek a legelképesztőbb naivitással egyesülnek egy emberi lényben, s hogy ez a kapcsolat ejti a legnagyobb elragadtatásba az emberiséget. Erre és semmi másra nem értetődik az említett áldó ige. A szellem és a természet kettős áldásáról van szó, amely, ha jól meggondoljuk, az egész emberiség áldása — de egészben véve átok és neheztes jár vele együtt” (IX, 78). Az áldásnak ez a problematikája, amely áldás két irányból jön, s jót és gonoszt egyaránt magába rejt, tulajdonképpen a regény Goethe-alakjának lényegét képezi: ahogyan Józsefből kiválasztott lesz, ha Jákobtól formálisan nem is kapja meg az áldást, ugyanígy a költőfejedelem weimari magányában áldottan, de egyben abban a veszélyben él, hogy elszigetelődik a világtól, ami által az áldás átokká is változhat.

Goethe harmonikus személyiségében Thomas Mann már egyik 1932-ben írt esszéjében felismeri, hogy „az önéletrajzi önkifejlesztés és önkiteljesülés sajátos lélektani kapcsolatában csúcsozódik ki a *nevelés* eszméjével, mégpedig oly módon, hogy a nevelési eszme hidat, átmenetet alkot a személyes lelki világból a szociálisba, a közösség világába”. Goethében így Thomas Mann „a klasszikus-humánus művelődési korszak képviselőjét” (XI, 130) látja, egy egész korszak inkarnációját, amely több évszázad polgári korszakát öleli fel. Személyes vagy a személyeshez közel álló, mitizálható tulajdonságok ennek következtében Thomas Mann számára nagy számban adódnak. Így például a *Faust* befejezésének tényét „a polgári atya” által a fiába oltott »befejezés« pedagógiai imperatívuszát”-nak tulajdonítja (XI, 137), és ezáltal a mítosz mellett egyben a pszichológiának is

teret enged. Ez az előre kiformalódott apa-motívum ily módon Goethénél éppen úgy hat, mint a bibliai József történetében, és értékmérővé válik aközött, amit örökölték és amit önmagukban kimunkáltak; s ezáltal Thomas Mann a kettő közötti hasonlóságot tovább fokozza, és mindkettőnél az általuk saját nevelésük érdekében kimunkált résznek tulajdonítja a nagyobb jelentőséget. Ami József esetében az ismételt „kútbodobást” jelenti, annak Goethe esetében megfelel a fiatalkori gyenge egészségi állapot, és így Józsefnek a „halj meg és szüless újjá”-ja Thomas Mann felismerése szerint szimbolikusan Goethénél is beteljesedik.

Mindkettő önmagának kell hogy mindent kimunkáljon. Ez a közös vonás, amely hasonlóan sok máshoz a mítoszképződés során a bibliától Goethén keresztül az író saját énjéhez is elvezet; illetve Thomas Mann ezt az utat engedi sejteni. Csak ilyen mondani-valóként értelmezhető, ha már 1932-ben a *Goethe, a polgári kor képviselője* című esszéjében az alábbi párhuzamot vonja meg: „semmiel sem hódolhatunk szebben a polgári etika előtt, mint azzal, hogy ezt a végsőig kitartó, hűséges szorgalmat polgárinak nevezzük. És bízvást nevezhetjük annak, hiszen a fáradalom és a munka szeretetét, a beléje vetett aszkétikus hitet a polgárság lelki alkatahoz tartozónak jelölte meg már az a szociológia is, amely vallásos-protestáns módon megalapozta a polgárság szellemi létformáját. *Annyi fáradalmat adott Isten az embernek* – ezt a bibliai mondást idézte Goethe talán a legtöbbször” (XI, 141–142). A frankfurti protestáns polgárház szándékos összevetése egy Lübeckben létező hasonló protestáns polgárházzal ugyanis Thomas Mann-nál a *Párizsi számvetés* (1926) óta többé nem ismeretlen.

Csábít a mítoszképződéshez a főalaknak a viszonya közvetlen környezetéhez is. Az Ótestamentum fő képviselőinek, Ábrahámnak, Izsáknak, Jákobnak és Józsefnek az útját kísérő mellékfigurákhoz hasonlóan a Goethe-regényben is felvonulnak mellékszereplők a rájuk emlékeztető szolgálói funkciókkal. Így Riemer maga is a goethei házban betöltött szerepét a bibliához hasonlítja: „Nem mindenki, mélyen tisztelt asszonyom, nem mindenki született arra, hogy a maga útját járja . . . engem megtanított a sors, hogy van egy keserű és egy édes becsület; és én férfiasan a keserűt választottam – már amennyire, ugyebár az ember maga választ, és nem a sors választ helyette. . . . Ugyanaz a lépés, amely önállóságomat és férfiúi önzésemet a keserű becsület házából való függetlenülésem volt hivatva szolgálni, megint még szorosabban kötött oda . . . Karolina, feleségem . . . annak a háznak a gyermeke, fiatal árva lány, akit néhány évvel ezelőtt a nemrég elhunyt titkos tanácsosné mellé fogadtak fel társalkodónői és útimarsallnői minőségben. Félreérthetetlenül megnyilvánult a ház részéről az óhaj, hogy Karolinát én juttassam a házasság révébe, s ez a pillantásokból és arcjátékból kiolvasható óhaj azért bírhatott rá, hogy önállóságra törekvéssel kompromisszumot kössék, minthogy őszintén vonzódtam az árvához” (IX, 54–55). Ha összevetjük ezt a leírást azzal, amit József nevelőjéről, Eliázerről olvashatunk, a hasonlóság félreismerhetetlen, s ez egyben arra utal, hogy Thomas Mann a József–Goethe párhuzam mellett a környezetükhöz való viszonyban is számos, a hasonló mítoszképződésre alkalmas helyzetet ismert fel és vont be a regény fonalába.

A Goethe-esszékből kiviláglik, hogy a mítoszteremtő lehetőséget maga a mű is kínálta, habár Thomas Mann számára mindenekelőtt Goethe személyisége játszotta a meghatározó szerepet. Már a boszorkánykonyha ábrázolásában, ahol Potiphar feleségét „felkészítik” a József irányába ható szerelmére, felismerhetők Goethe *Faust*-ja boszorkánykonyhájának jelenetei. A *Goethe „Faust”-járól (Über Goethes „Faust”*, 1938) írt esszéjé-

ben Thomas Mann bemutatja, hogy maga a Faust-téma milyen mértékben hord önmagában mítoszteremtő lehetőségeket, amelyeket igyekezett is kiaknázni. Ha Georg Helmstatter a *Recognitiones* új kiadását olvassa, ott a Faust névre bukkan, s ezt követően önmagát „Magnus II., Faustus junior”-nak nevezi, és női társat választ magának, akit Helénának keresztel el, akkor ez a történet Thomas Mann számára feltétlenül mítoszteremtő erővel bír, amit a következő formában regisztrál: „Ebből is láthatjuk, mennyire átérezte és értette az a kor a mítoszt, noha ez már réges-rég szélhámoskodássá alacsonyodott. Mikor a kalandor ezt a szerepet magára vette, voltaképp nem utódlásra, követésre utalt, hanem azonosságra, mitikus visszatérésre, reinkarnációra; az egyéniség megszűnését, típussá olvadását érezte. Még tizenegy esztendeig űzte Helmstatter-Faustus szemfényvesztő játékait, azután meghalt, és halála után ötven esztendővel jött létre emlékére Frankfurtban a népszerű *Faust*-könyv” (XI, 230).

A mitikus szemléleti mód kiterjesztése a német viszonyokra így elsősorban a Goethe személyiségéből áradó ösztönzésnek köszönhető. Amint azonban a fenti példa is mutatja, ez az út messze visszavezet a német múltba, a népkönyv hőiséhez, s ezáltal a történelembé, a német irodalom-, kultúr- és szellemtörténetbe. Ez a mitikus szemlélet nyitja meg Thomas Mann szemeit a német múlt és a jelen új láttatására. Olyan nevek, mint Dürer, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner és mások egyszerre „teljes sorskomplexumot és csillagállást képeznek, olyan világot, a német világot önmaga ambiciózus színjátékával, varázslatos intellektuális önrombolásával a végén, és nem a végén. Mert a nagy varázsló mellett ott áll a látnok, és a mindent felülmúló, maga a mítosz, a mítosz-színlelő mellett ő, aki a hős és az áldozat, egy új fennköltebb emberiség hirdetője”.⁴ Így módon a bibliai Józseffel való foglalkozással párhuzamosan megkezdődik a német múlt mitikus szemrevételezése, ami egyúttal a mítosz átfunkcionálása révén a német történelem „megméréstével” is felér. Az antifasiszta harc idején ennek során a fő hangsúlyt a német múlt iránti elkötelezettségre helyezi, amely hivatott egy magasabb egységet létrehozni, és amely a támadó barbarizmus ellen képes mozgósítani.

Azok között, akik a reformáció és a korai polgári forradalom idejéből a humanizált mítoszképződésben említésre kerülnek, Albrecht Dürernek jut kimagasló szerep: „Dürerre gondolni szeretetet, mosolyt és emlékezést jelent. Azt jelenti, hogy a legnagyobbra, a személyek fölött állóra emlékezünk, amely saját énünk testiségének határain kívül és alatta fekszik, de azt is meghatározza és táplálja. Ez a történelem mítoszként mindig hús és örök jelenlét. Mert sokkal kevésbé vagyunk egyedek, mint ahogyan azt mi hinni reméljük vagy véljük.”⁵ A német múltnak ez a céltudatos bekapcsolása abba a folyamatba, ahol a történelem a mítosszal azonosul és potenciálisan erős képvisel a jelen számára, tulajdonképpen már konkrét funkcióval bír, amelyben az egyetlen egy személy istenítése többé már nem lehetséges. Thomas Mann azon fáradozik, hogy ismét csak a német múlt és jelen által adott helyzetéből az individuumnak hatáslehetőségeit pontosan körülhatárolja, és mindenfajta irracionális mítoszképződést megakadályozzon. Ez nála minden esetben mítoszképződés és egyben mítosztalanítás is. Nemcsak a német múlt alakjainál követi ezt a módszert, hanem olyan fogalmaknál is, amelyek egy egész korszakot, a német múltnak egy mitizált fénykorát jelzik. Így Lessing kapcsán 1929-ben a „klasszikus” fogalom ellen

⁴ THOMAS MANN: *Gesammelte Werke*. Berlin: Aufbau Verlag, 1955, 11. köt. 701.

⁵ Uo. 703.

is fordul Thomas Mann, és a „szónak tulajdonított megszokott jelentés . . . értelme bágyadtnak és száraznak, elvontnak és vértelennek” hat számára. Arra törekszik, hogy az első nagy íróalakkal, amely a német irodalom klasszikus magasságában áll, Lessinggel új klasszika-definíciót adjon: „nem általánosan mintaszerű, noha sok mindenben köze van e szó mindkét alkatrészához, a *mintához* és a *képhez* is. Mert a klasszikus egy szellemi életformának az eleven egyéniség által első mintaként kiképzett, kezdődő megalapozása; az ősatyák formálta őstípus ez, benne magára ismer, s nyomdokaiban halad majd a későbbi élet — mítosz tehát, mert a típus mitikus, és a mítosz lényege a visszatérés, az időtlenség, a mindig jelenvalóság. Csak így értelmezve példakép s klasszikus — és nem az üres mintaszerűség értelmében. Klasszikus kor, ez a pátriárkák kora, mitikus kor, a nemzeti élet kezdődő alapításának és megformálásának kora” (X, 141). Thomas Mann számára „Lessing egy mitikus típus megalapítója”, aki „minden korban újra testet ölt”, tehát abban az értelemben példakép, hogy követésre buzdít; ami más megfogalmazásban azt jelenti, hogy mindenkor aktuális. „A legegényibb és legelevenebb módon alakítja ki a termékeny munka sémáját, egy olyan szellemi életformát, amelynek bizonyos hangulati ítélete szerint rossz híre van, úgyhogy ez az ítélet oly élesen és lekicsinylőleg, amennyire csak lehet, el is szokta határolni a költői *ingénium* szent területétől, mint pusztán profán írói működést” (X, 144). Ez a Lessing, ahogy Thomas Mann őt látja, magávan hordja annak a lehetőségét, hogy ne csak mitikus kezdet legyen, amelyen mint egy ősatyán minden nyugszik, hanem „szellemében és nevében túl kell jutnunk a fasizmus minden fajtáján, el kell érünk az ész és a vér szövetségét, mert csak az érdemelne meg a teljes humanitás nevét” (X, 157). Lessing ebben az értelemben nemcsak a felvilágosodás korára volt képes a racionalitást és az irracionalitást, az ésszerűséget és az érzelmet egybekapcsolni a sekélyes felvilágosodás képviselőivel szemben, hanem mítoszként megmutatta Thomas Mann számára azt is, hogyan lehet meghaladni a fasizmust.

Thomas Mann Lessingen mint a mítosz gyakorlati megtestesítőjének a példáján mutatja meg, hogy a mítoszképződés nem egyszerűen absztrakt folyamat, és hogy a mítosz igazolásának és hatásának fokát a jelen koron kell mérni. Ha ezt az utat a német reformációtól követjük, Goethe előtt kétségtelenül Lessingnél jutunk el a német szellemnek legnagyobb és legnemesebb alakjához, s így a weimari költőfejedelemnél már nem ér váratlanul a mítoszképződés. Thomas Mann Goethével tulajdonképpen csak folytatja a német mítoszképződés bemutatását, amelyet a bibliai témával előtte már kipróbált, és amelyhez a német múlt és a polgári korszak is lehetőségeket nyújt. Az a kísérlet, hogy a mítoszképződés bemutatásával együtt a német múlt elemzését is elvégezze, mindenekelőtt Goethénél jelentkezik magától értetődő módon, aki a német polgári szellemi fejlődésnek csúcspontját jelenti, és akinek személye nemcsak a polgári korszak múltját összegezi, hanem mítoszképzően a jövőre is kihat. Goethe Thomas Mann szerint alkalmas arra, hogy a német szellemi fejlődésben két — Luther és Erasmus által képviselt — lehetőséget egy személyben egyesítsen, és „a német történelem nagy szerencsés példáját”⁶ prezentálja. Egészen Thomas Mann koráig Goethe jelenti ennek az egységnek a csúcspontját, a lelket és a szellemet, a zsenit és az észt, a romantikát és a demokráciát, a nemzetit és a nemzetek felettit, a mediterrán klasszikust és a német népszerűt s egyben a sokoldalú humanizmusnak legmagasabb példáját és mások által elérendő célját. Természetesen nem tudo-

⁶ BERNHARD BLUME: *Thomas Mann und Goethe*. Bern und München, 1949, 88.

mányos elemzéssel van dolgunk, habár az esszék ma is nem egy vonatkozásban korszerű Goethe-képet nyújtanak, hanem elsősorban olyan Goethével, aki az antifasiszta Thomas Mann számára alkalmasnak bizonyult arra, hogy sokoldalú humanizmusképebe beépítse.

Ha Thomas Mann *Doktor Faustus*ának befejezése idején egy levélben megállapítja: „hihetetlen, hogy a goethei szféra még mindig mennyire büvkörében tart, amint csak érintkezésbe kerülök vele, — s ez az érintkezés tulajdonképpen állandó”,⁷ akkor ezzel végigtekinti saját teljes életét is, hiszen Goethe ténylegesen Thomas Mann ifjúkori műveinél már jelen volt. *A nehéz óra* című elbeszélésében Schiller ellenpólusaként lép fel, akivel a fiatal Thomas Mann még erősebben szimpatizált. Azonban bizonyos párhuzamos vonásokat már fel lehet ismerni, amelynek során ugyanakkor még az a félelem is átsejlik, hogy nem tud majd helytállni a weimari költőóriás előtt. Goethétől való ilyen félelem jut kifejezésre, amikor Thomas Mann a *Halál Velencében* című novellájában kerülgeti a Goethe-témát. Ha Harry Kessler naplójának hihetünk, Thomas Mann elmondotta neki, hogy „egy nagy Goethe-novellán dolgozik, a hatvan éves Lotte Buff weimari látogatásán. Egy alkalommal Goethe már novellafiguraként lebegett előtte, de akkor nem mert még közelíteni hozzá, és így jött létre a *Halál Velencében*, amelynek során a Goethe és Marianna von Willemer közötti helyzetnek olyan fordulatot adott, hogy ő maga, aki többé vagy kevésbé azonos a költővel, szerelmes egy fiúba”.⁸ Ez a félnék magatartás Goethével szemben az első világháború előtti időben nemcsak a magánszférában leli okát, s azzal a bátortalansággal függ össze, hogy önmagát nem szívesen hasonlíthatja a legnagyobb némethez, hanem visszavezethető annak a kornak általános atmoszférájára is. Goethe személyisége a századforduló táján és azt követően bizonyos fokig háttérbe, a német szellemi élet más nagyságai mögé szorult. Bizonyára nem véletlen, ha Thomas Mann az *Egy apolitikus nézeteiben* Goethét nem számítja még nagy tanítómesterei közé, hanem Nietzschét, Schopenhauert és Wagnert. Csak fokozatosan, körülbelül a *Halál Velencében* keletkezése idején változott meg ez a korábbi beállítottsága. Thomas Mann ifjúkorának nagy Wagner-rajongása után kényszerült ilyen irányú elhatározásra. A fordulat, amely a *Tonio Kröger*ben a polgárszeretethez csillantja meg az első reményt és a *Királyi fenség* című regény meseországában a magánéletbeli szeretetet, valamint az emberiség szeretetét egyešti, a példaképek vonatkozásában is bizonyos változáshoz jut el. Így például 1911-ben Julius Babhoz írt levelében az író már egyértelműen Goethét részesíti előnyben Wagnerrel szemben.

Ez a közeledés Goethéhez az *Egy apolitikus nézetei* befejezése után egyre jobban megérlelődött Thomas Mannban, miután „alaphelyzetének gyökeres revízióját” is elvégezte. *A varázshegy* mint nevelési regény még közelebb hozza a szerzőt Goethéhez, és a *Goethe és Tolsztoj* című esszéjének *Természet és Nemzet* című részében tulajdonképpen már a goethei humanizmus szellemében nyilatkozik meg. Az 1932-es Goethe-év előadásai-ban Thomas Mann Goethe-képe további határozott körvonalakat kap. Most alakul ki benne az a Goethe-portré, amely korszerű, és az író mitikus szemléletmódjának megfelelően vérré és hússá válik, hogy ezáltal a jelenkorra is hasson. Olyan vonásokat munkált ki ekkor, amelyek nemcsak szemben álltak a konvencionális Goethe-képpel, hanem

⁷ Publikálatlan levél a berlini Thomas Mann Archívumban E. Scheyerhez, 1948. április 13-ról.

⁸ HARRY KESSLER: *Tagebücher 1918–1937*. Herausgegeben von Wolfgang Pfeiffer-Belli. Frankfurt a. M., 1961, 763.

egyben olyan tulajdonságokra helyezik a hangsúlyt, amelyeket ugyan eddig is megtaláltak Goethénél, amelyeknek erőteljes hangsúlyozását viszont Thomas Mann ekkor céltudatosan tette.

Ennek a Goethe-képnek a homlokterében a nevelési gondolat áll, s szembefordul a konvencionális filiszteri „klasszika”-fogalommal, amely minden klasszikust a megtanulható tanítói mesterség szintjére szállít le, és a személyiség nagyságát, a zsenialitást az ösztönszerűségből és tisztázatlanságból, valamint a fajiság sötétségéből eredezteti. Thomas Mann *Goethe írói pályája* (1932) című esszéjében az író definícióját a nagy weimari költőóriás példászerű életéből vezeti le: „Az író . . . az a nevelő, aki maga a legkülönösebb módon nevelkedett, s nála a nevelés az önmagával való harccal párosul, külső és belső egymásba szövődése ez, küzdelem az énnel és a világgal egyszerre” (XI, 175); s minthogy ez az önnevelés nem légüres térben zajlik le, hanem meghatározott környezetben, így mindenekelőtt saját nemzetével kell hogy kapcsolatban álljon. Ennek megfelelően Thomas Mann felfedezi Goethénél, hogy „küzdeni a tágabb énnel, a nemzettel, ragaszkodni az egyénileg is gyakorolt önfegyelemhez és önkorrekcióhoz, pedagógus módján közösséget vállalni a környezettel, a néppel” (XI, 175) – mindez többet jelent „ebben a magatartásban, mint a hurrá-hazafiak teli torkú ön- és népdicséretében” (XI, 175).

A nevelési gondolat ily módon a goethei életmű középpontjába kerül, és egyben kiterjeszkedik olyan területekre, amelyeket Thomas Mann szerint eddig nem részesítettek kellő figyelemben: „Kivált a *Wilhelm Meister*ben mutatkozik meg, hogyan objektivizálódik az önéletrajzi, vallomások egyéniségformáló hajlam, hogyan fordul kifelé a társadalmiba, sőt államférfiúiba, hogyan válik nevelő hajlammá” (XI, 174). És éppen ilyen objektivizálódás révén válhat Goethe saját korának, népének képviselőjévé, sőt – minden problematikájával együtt, amelyet önmagával birkózva bontakoztat ki – bizonyos szerencsés vagy a sors által adott időkben egy még nagyobb emberi egységnek, esetleg egész népeknek a példaképévé és reprezentálójává. Goethe szerencsés véletlen folytán saját idejében szimbolikus alakká, a német polgárságnak, a német szellemi életnek és egyáltalán a humánus embernek megtestesítőjévé emelkedhetett, és egy újabb korban is kaphat mitikus funkciót.

Ez a mitikus feladat egyebek között abban fejeződik ki, hogy Goethe mint szimbolikus alak új aktualitással bír. Így Thomas Mann a *Faust*ról szóló esszéjében Gretchen sorsában felismeri, hogy Goethe itt „forradalmárabb, mint egyebütt”, és „tragikus bűntudata . . . a társadalom vádlójává, társadalomellenes lázadóvá teszi” (XI, 251). *Goethe Werther-regényében* (*Goethes Werther*, 1938) ugyanakkor Thomas Mann felfedezi, hogy „azon művek közé számítandó, amelyek a francia forradalmat előkészítették és beharangozták” (XI, 210). Ez az egybekapcsolódás a legfontosabb kortörekvésekkel a weimari költőóriást – az utókor írójának szemében – mitikus alakká emeli, aki időt és teret egybeköt, elvezet a jelenbe és a jövőbe, és aki „átfogóan örvendezett a jövőnek; öröme az egész világ térsége kellett, hogy betöltse; idegen népek fölemelkedése, boldogsága vagy bánata éppoly közről érintette, mint saját népének sorsa” (XI, 163). Goethe alakja így Thomas Mann-nál 1932 után egyre inkább olyan tulajdonságokat ölt, amelyek mitikus alakként alkalmassá teszik az antifasiszta harcra. Minthogy azonban a személyiség fejlődéséről van szó, és a kortársak számára saját személye is szimbolikus magasságba emelkedik, Goethe Thomas Mann számára nemcsak egyszerűen harci eszköz, mint ahogyan ez e kor több antifasiszta történeti regényében történik. Az antifasiszta

harc így átmenetileg Thomas Mann-nál alárendelt szerepet kap, ha saját humanizmusképe kiteljesedésének legjelentősebb részét képezi is. Ez a törekvés határozza meg Goethehez való viszonyát is, és elvezet az esszéisztikus Goethevel foglalkozó munkától a Goethe-regényhez. Az ifjúkor bizonytalankodása és vonakodása rég a múlté. A Nobel-díj és mindenekelőtt a harmincas évek antifasiszta tevékenysége, a siker és elismerés Thomas Mannt világszerte túlszárnyalta ezeken a bizonytalankodásokon. A Goethe-stúdiumok, amelyek alkalmakként egy-egy műre, máskor egy-egy kérdéscsoportra koncentráltak, és a weimari költőóriás aktualitását vagy a Goethe-mítoszt érintették, most átengedik helyüket a Goethe-regénynek, amely elsődlegesen Goethe személyiségére koncentrálódik. Mindez természetesen nem jelentheti, hogy az esszé Goethe és a regényalak között lényeges különbség létezne. A hasonlóság oly mértékű, hogy az esszék egyik-másik gondolata a regényben szinte ugyanazzal a szóhasználattal fogalmazódik meg. Így például a regény harmadik fejezetében a Charlotte Kestner és Riemer közötti beszélgetés azoknak a gondolatoknak a folytatásaként hat, amelyeket Thomas Mann ugyanabban az időben Goethe *Faust*járól szóló esszéjében fejteget. Csakhogy természetesen a regény Goethe problémakörében inkább az általános emberi felé fordul, és így az eddigi regényalakokhoz közelít, vagy a magánszféra irányába indul, amit csak úgy lehet értelmezni, mint közvetlen utalást Thomas Mann saját írói pályájára.

Az általános emberi kimunkálása Goethe alakjában így tulajdonképpen a művész-különc típus folytatását jelenti, s egyben a kiválasztott és a szélhámos, valamint „az élet gondteli gyermekének” folytatását is. Goethe alakjában ilyen értelemben egy fejlődési folyamat kulminál, amely már Castorpnál és Józsefnél érzékelhetően jelen volt. Paul Altenberg a Goethe-regényt megelőző Thomas Mann-i alkotásokban „egy mozgást” vél felfedezni Goethe irányába.⁹ A kulminálás azonban csak akkor lehetséges, ha a mitikus szemléletmódot kellőképpen kimunkálja, mert csak ez képes a mindenoldali humanizmus alapjává válni. Minthogy azonban Goethe nemcsak német inkarnáció kíván lenni Thomas Mann számára, hanem általános emberi, a türelmesség és tűrőképeség íve, amelyet Goethe személyisége elbír, a szélsőségek közötti feszültség Goethe alakjában is lényegesen nagyobb kellett hogy legyen, mint az eddigi figuráknál. A viszonylagos történelmi közelség, Goethe alakjának német volta olyan időben, amelyben a németiséget Hitler gáztettei miatt sokan gyűlölték, továbbá a személyi vonatkozások még inkább fokozták a szélsőségek közötti feszültséget. És minthogy a mű keletkezésének idejében a fasiszta veszély leküzdése aktuális feladat volt, és a katasztrófa végét a nyugati hatalmak határozatlansága miatt még nem lehetett belátni, a németiség kérdése történelmi valóságában és jelenkori eltorzult formájában az általános emberivel egybekötötten jelentkezik.

Goethe központi helyét a regényben Thomas Mann magával Goethevel indokolja. A regény keletkezése előtt néhány évvel a *Tengeri utazás Don Quijotéval* (*Meerfahrt mit Don Quijote*, 1934) című esszéjében a következőket írja: „Nem tehetek róla; a humánus felismerés, az elmélyedés az emberi életben, érettebb, felnőttébb jellegű dolog, mint a tejút fölött folytatott spekulációk – ezt a legnagyobb tisztelettel szeretném leszögezni. »Az egyénnek«, állapítja meg Goethe, »megmarad a választása, hogy azzal foglalkozzon, ami őt vonzza, amiben kedvét leli, ami számára hasznosnak tűnik; de az emberiség

⁹ PAUL ALTENBERG: *Die Romane Thomas Manns. Versuche einer Deutung*. Bad Homburg von der Höhe, 1961, 168.

tulajdonképpen stúdiuma maga az ember¹⁰. Két évvel később, amikor Thomas Mann a Népszövetség Szellemi Együttműködési Bizottsága budapesti ülésére készült, ismét visszatér erre a megállapításra, és még nagyobb nyomatékkal hangsúlyozza, hogy az embernél mindenekelőtt az „ember képéről” alkotott ismeretünkről, vagyis a legszentebb dologról van szó. Amikor pedig Goethe személyére koncentrált, akkor Thomas Mann a létező legnehezebb feladatot választotta.

Thomas Mann nem Goethe műveinek elemzését vagy értelmezését tűzte ki ugyanis célul regényében, nem is a művészi alkotás folyamatát akarta nyomon követni, hanem az egyéniség alakulását. Vezérfonala a regényben abból indul ki, „hogyan egy nagy költő mindenekelőtt *nagy* és csak azután költő”. Ezt a megfogalmazást Goethe szájába adja, és általa válik Napóleon állítólagos kijelentése: „Íme egy ember – és nem az, hogy egy költő” érthetővé (IX, 254). Thomas Mann Goethét a regényben csak nagyon későn, csak a hetedik fejezetben lépteti fel; a regény cselekményének nagy részében – ha ilyenről egyáltalán szólhatunk – Goethéről nyilatkozik az őt körülvevő világ. Ez a művészi fogás legtöbbször megfelel a mitikus szemléletnek. Thomas Mann megmutatja, hogy Goethe tulajdonképpen közvetlen kortársainál már mitikus magasságba emelkedett, még akkor is, ha ez a mítoszteremtődés egyidejűleg mítosztalanítással is párosul, és a főhangsúly a nagyság problematikus voltára tevődik. Az emberi ezáltal – ellentétben a *József*-regénnyel, ahol az őstörténetből a történelmi közelségbe kerül – kézzelfogható módon a közvetlenül jelenlevő problematikuságot érzékelteti. Ez a nagyon is emberi, valamennyi emberi-erkölcsi korlátjával, lényegesen nagyobb feszültséget teremt ebben a műben, mint a *József*-ben. A feszültség azonban mindenekelőtt a környezethez való viszonyban jut kifejezésre és nem Goethének saját lényén belül folytatott harcában. Ezt a belső harcot a regény tárgyalásánál jelzett korban Goethe-re vonatkozóan az író már lezártak tekintti, és csak néhány utalás emlékeztet rá. Thomas Mann ezáltal a legnagyobb ábrázolási nehézségek elől ügyesen kitért. Mindamelllett még maradt bőségesen mondanivalója az emberieségről és az emberi gyengeségekről, kihasználva azt a keretet, ahogyan a környezet reagál Goethe nagyságára.

A Goethe-mítosz, amellyel Charlotte Kestner Weimarba érkezésekor találkozik, valami egészen különleges; azonnal meghatároz mindent az ő programjában is. Úgy érzi, mintha máris részese lenne ennek a mítosznak. Monológjában egykori elhatározását és döntését Kestner mellett és Goethe ellenében így indokolja: „Nemcsak mert a szeretet és a hűség erősebb volt benne a kísértésnél, hanem azért is, mert lelke mélyén rettegett a másik lényének titkától – természetének valósághijas életreszólóan megbízhatatlan vonásától, . . . s amire később megtalálta a váddal terhes szót: »A céltalan, nyughatatlan szörnyeteg«. De mily különös, hogy ez a szörnyeteg oly kedves és jóra való, tetőtől talpig becsületes fiú lehetett” (VII, 32). Az egykori szerelmes lány számára is csupa rejtély volt és maradt a nagy ember. De ehhez hasonló az a benyomás is, amit Goethe weimari környezetében kelt. Számára Riemer tizenhárom évi szolgálat után, amit a Goethe-házban teljesített, még mindig csak ellentmondásokat tapasztalt: „Az igazság, mélyen tisztelt asszonyom, nem mindig fér meg a logikával, aki hű az igazsághoz, kénytelen itt-ott önmagának ellentmondani. Ezzel a tétellel egyszerűen tanítvány vagyok a szóban forgó férfiúnak, aki gyakran tesz olyan kijelentéseket, amelyek már magukban foglalják az

¹⁰ THOMAS MANN: *Gesammelte Werke* . . . 10. köt. 544.

önmaguknak való ellentmondást, — hogy az igazság kedvéért-e, valamiféle állhatatlanság és incselkedés okán, nem tudok minden esetben megesküdni. Inkább az elsőt fogadnám el, mert ő maga mondja, hogy nehezebb, becsületesebb dolog kielégíteni az embereket, mint megzavarni . . . Magam részéről az igazságot szolgálom, ha megállapítom a rendkívüli érzést, amit az ember mellette élvez — ugyanakkor észlelni kell annak szorongató ellentétét is, olyan mértékű kényelmetlenséget, hogy az ember nem bír nyugton ülni a székén, és szeretne kerekét oldani. Legdrágább tanácsosné asszonyom, olyan ellentmondások ezek, hogy fogva tartanak” (VII, 49).

A környezet képviselői mind hasonló érzésekkel élnek: hűség, áldozatkészség és odaadás az egyik oldalon, szorongatottság, félelem, bizonytalanság, önállótlanúság, kényszerű áldozat a másikon. Minden bizonnyal Thomas Mann egyéni problémája is belecsendül ezekbe a megállapításokba. A kérdésfelvetés azonban lényegesen mélyebbre igyekszik hatolni, mert az ő számára a nagyságnak a szubjektív oldala valamennyi nem kellemes külső megjelenési formájával együtt jelen volt, és ő ezeket állandó ellenőrzése alatt tartotta. A Goethe-regény további fejtegetései azonban kellően indokolják, hogy a nagyságnak ellentmondásossága nem kizárólag magában a személyben rejlik, hanem annak környezetében is. Ezáltal itt Thomas Mann olyan problémát érint, amely nagy horderejében az egész modern humanizmus fejlődésére is kiterjed, és konkrét megjelenési formáiban, esszéiben és más fejtegetésekben azon a ponton csatlakozott a kérdéshez, amelynél a polgári demokráciák életképességéről esett szó. Goethe, a polgárság képviselője, akaratalanul vezető alakká emelkedik; ez egyben azt is jelenti — és itt Thomas Mann egybekapcsolja a problémakört a német tradícióval, amelyből hiányzott a demokratikus fejlődés —, hogy saját akarata ellenére vált zsarnokká. Adele Schopenhauer ezt a megfontolandó fejlődési folyamatot a következőképpen magyarázza: „Mindig az volt a benyomásom, . . . hogy az előkelő társaság, legalábbis a mi német társaságunk, az alárendeltség vágyától hajtva, maga rontja el urait és kedvenceit, és valósággal rájuk tukmálja, hogy kínosan visszaéljenek fölényükkel, amiben végül is egyik félnek sem telhet már öröme” (VII, 122). Ez a dilemma, hogy valaki tulajdonképpen humánus szándékai ellenére válik zsarnokká, Thomas Mann számára sikere tetőpontján saját problémájaként jelentkezik. Egyben azonban társadalmi problémaként is adva van, és esetenként követeléseként is fellép, hiszen a fasiszmussal szembeni harc egyes vélemények szerint csarnoki vonások nélkül lehetetlen.

Thomas Mann különösen az olyan tiszteletet tartja nagyon kritikusnak, amelynél már nem lehet megkülönböztetni, hogy mi szól belőle a szellemnek és mi a társadalmi, a hivatali rangnak. Ez az egymásba feloldása több funkciónak, amelyek együttesen jelen vannak Goethe esti fogadásánál, Lottében kellemetlen érzéseket vált ki. Állandóan attól fél, hogy az estélyi társaságból valaki felállhatna és Konfuciusssal mondhatná: „A nagy ember csapás a társadalomra” (VII, 362). Egykori szerelmének közvetlen közelsége Charlotte Kestnert ilyen gondolatokra ingerelte, de kimondani ő sem meri. Így jelentkezik tehát a zsarnoki nagyság problémája, aki Thomas Mann meggyőződése szerint maga nem kívánt zsarnok lenni, de környezete mégis azzá teszi; s a környezet ezáltal egy maga teremtette helyzetnek esik áldozatául. Az elképzelt társalgásban, amelyet Lotte a színházlátogatás után hazatérőben Goethével folytat, ez a hatás a környezetre a legnagyobb élességgel fogalmazódik meg: „Nem valami jó és kellemes volt nekem a te valóságodban, művészhajlékodon és életkörüdben inkább kínos szorongást éreztem, meg kell vallanom,

túlságosan reális jelentéktelenség lappang – azért említem ezt, mert kegyed »komolyan nem vevésről« beszélt. Az istenit valóban nem lehet egészen komolyan venni, mármint akkor, ha az emberi természetben vendégeskedik. Joggal mondhatja magában a földi vőlegény: »hagyján, hiszen csak egy isten« – amikor is magától értetődik, hogy ez a »csak« a vetélytárs magasabb természetének legőszintébb átérzésével lehet teljes” (VII, 102).

A *Lotte Weimarban*, ez a végsőki kiaknázott mítosz Thomas Mann számára arra is alkalmasnak bizonyult, hogy felölelje a németiség és Németország problémáját. Csak a mítosz és a humanizmus valamennyi alkotóelemének messzemenő relativizálása tette számára lehetővé, hogy e fogalmaknak a hitleri Németországban teljesen lehetetlenné vált tartalma ellenére mégis közeledjen velük a haza és saját népe kérdésköréhez. A szellemi örökség megőrzése és a mellette való síkraszállás, amelynek következtében ez a szellemi örökség és a jelen közötti mélységes ellentét megvilágítódik, képezi a kiindulópontot.¹¹ Fontos annak a megkülönböztetése, amit Thomas Mann megtesz, ha Goethénél nem a hazafiság mellett száll síkra, hanem a költőóriás igazi német voltát védelmezi, és „valódi német nem-patriotizmusát” szembeállítja „a nemzetközi patriotákkal”.¹²

Ez a kérdésfelvetés a Goethe és Thomas Mann közötti párhuzamok érzékeltetéséhez is elvezet. A németiség kérdése Goethe alakjával kapcsolatban tör elő elemi erővel. Thomas Mann számára is fájdalmas érzés közvetlenül a háború előtti időben, hogy a hitleri propaganda által megtévesztett német nép gyakran félreértette őt. Ha a regénybeli Goethe önmagáról és őseiről megállapítja, „hogy az ősi település, amelyről nevüket nyerték, a római határsánc közelében van, a gyűjtőmedencében, ahol hajdan antik és barbár vér keveredett” (VII, 288), akkor tulajdonképpen ebben a megállapításban a mítosznak a jelenbe való továbbgombolyítását lehet felismerni, utalást arra, hogy itt tulajdonképpen Thomas Mann önmagáról is szól, ebbe saját problematikája is belecsendül. Ilyen összefüggésben Thomas Mann már Goethénél felfedezi „a németiségtől való távoltartást”, amely hozzásegít a kritikai szemléletmódhoz, ugyanakkor nem hagyja, hogy megfosszák németiségétől: „Nekem megvan a magam németisége – vigye el az ördög, az ádáz filiszterséggel együtt, már amit ők így neveznek. Azt hiszik, hogy ők Németország, holott én vagyok az, és ha gyökerestül-tővestül elpusztulna, bennem tovább élne. Akárhogy is elhatároljátok magatokat attól, ami az enyém, én mégis értetek állok helyt. Az azonban tény, hogy sokkal inkább békülésre születtem, mint a tragédiára” (VII, 288–289). Ezt a fajta németiséget a továbbiakban mint Goethe jellemző tulajdonságát írja le Thomas Mann, s ugyanakkor önmaga számára programként fogalmazza meg; s a kettő együtt – Goethe jellemző tulajdonsága és saját programja – jelenti a hitleri Németország elleni harci kihívást: „Csak minden erő összefogása teszi a világot, mindegyik fontos, mindegyiket érdemes fejleszteni és minden képesség csak önmaga által teljesezhet ki. Egyént és társadalmat, tudatosságot és naivságot, a romantikát és derekasságot – mindkettőt, mindig a másikat is egyforma teljességgel vállalni, befogadni, az egész lenni, mindegyik elv követőit megszegyeníteni azáltal, hogy tökéletesítjük az elvet és a másikat ugyanígy. (. . .) Humanitás, mint egyetemes-jelenvalóság – a legmagasabb, csábító példakép, mint titkon

¹¹ Vö. WALTER H. PERL: *Thomas Mann 1933–1945. Vom deutschen Humanisten zum amerikanischen Weltbürger*. New York, 1945, 45.

¹² BERNHARD BLUME: *Thomas Mann und Goethe*, 75.

önmagam ellen szegezett paródia, világhódítás, mint irónia, és az egyiknek elárulása a másikért — ezzel magam alá gyűröm a tragédiát, oda kerül, ahol még nincs remeklés — ahol még nincs az én németsegem, amely ebben a hódításban és remeklésben rejlik — abban rejlik reprezentatív módon, mert a németiség szabadságot, műveltséget, sokoldalúságot, szeretetet jelent —, hogy ők ezt nem tudják, az nem változtat a dolgon. Tragédia köztem és a nép közt? Ugyan mit civakodunk; én magasan fönt, a könnyed, mélyértelmű játékban példás megbékülést akarok ünnepelni, a felhőbe burkolt mágikusan összhangzó Észak lelkét a trimetrikus örök kékség szellemével akarom párosítani, hogy ebből a nászból géniusz szülessen” (VII, 290).

A legkülönbözőbb ellentétek képviselője arra kényszerül, hogy beismerje: az eredetiség felfogása „nem más, mint iszonyatos eszelősség, művészkedés mű nélkül, termékelen gőg, a szellem aggszúzi és agglegényi válfaja, meddő bolondéria”. Ezzel szemben a termékenység mellett foglal állást, amely a „női és férfi mivoltot egyszerre, a fogamzó nemzést, a személyes nagyrahivatottságot” (IX, 296) jelenti. Goethe e monológ során a németiség számára példamutató mítosz magasságába emelkedik, és Thomas Mann e magasságból mondatja el vele az utókor számára a következőket: „Ezt kellene tudniuk a németeknek, ebben vagyok előttük kép és mintakép. Fogadják be a világot, ajándékozzák meg a világot, szívük táruljon ki gyümölcsöző csodálatra, emelkedjenek nagyságra értelem és szeretet, közvetítés, szellem által — mert a közvetítés szellemet jelent —, ilyennek kellene lenniük, ez a rendeltetésük, nem pedig az, hogy eredeti nemzetként megátalkodva, ízetlen önszemléletben és öndicsőítésben elbutuljanak, vagy éppen butaságban, butaság által uralkodjanak a világ fölött” (IX, 296).

A megvalósított mítosz Goethénél, aki a nagyság valamennyi gyengeségének nagyon is emberi ábrázolásával vagy talán éppen ezzel együtt példamutató magasságba emelkedik Thomas Mann-nál, igazi klasszikussá abban az értelemben lesz, hogy hat és mítoszként tovább él, amivel egyben az utókor tetteit is messzemenően meghatározza. Ez a mítosz nem is azonosítható egyfajta helytelenül értelmezett eredetieskedéssel, hanem egyesít magába minden ellentétet, és kísérletet tesz arra, hogy minden irányba közvetítsen. Ez a közvetítő tevékenység időben szemlélve azonban nem ér véget Goethénél. A nála lényegében megvalósított sokoldalú személyiség, mint a németiség valamennyi lényeges vonásának egyesítője, közvetítőleg és kötelezően hat abba az irányba, hogy új mítoszokat teremtsen, vagy legalábbis ilyen új mítoszok képzéséhez újabb ösztönzőket adjon.

A szerelem próbakő funkciója Turgyev Faust című elbeszélésében

HETESI ISTVÁN

1.

„Nagyok az emberi élet titkai . . . a szerelem a legmegfejtetlenebb titok . . .”¹ írja egy helyütt Turgyev, és szavai mögött életfilozófiájának jellegzetes gondolatai rejtőznek. Felfogása szerint ugyanis a természetet, az életet és benne a szerelmet jórészt titokzatos, megfejtetetlen, emberi ésszel és akarattal nem befolyásolható törvények irányítják. E gondolatok az 1850-es években társadalmi, alkotói és magánéleti gondokból táplálkozó, rezignált, szkeptikus hangulattal párosulnak. Társadalmi vonatkozásban I. Miklós haladásellenes uralma, a jobbágyrendszer, a krími vereség, Párizsban a polgári társadalmi berendezkedés sivársága nyomasztja az író. Egyéni életét birtokára való száműzés, majd kényszerű oroszországi tartózkodás és betegség keseríti, s csak átmeneti enyhülést hoz 1856-os külföldi utazása. Alkotói válság is gyötri. „Ami engem illet — írja Botkinnak 1857 elején —, füledbe súgom és nagyon kérek, el ne áruld senkinek: a Druzsinyinnak ígért elbeszélésen kívül . . . életem végéig már egyetlen sort sem fogok közzétenni (sem megírni). . . . Teljes, egyéni, sajátos tehetségem nincsen; voltak költői húrjaim — megszólaltak és elhangzottak —, megismételni nem óhajtom magam — tehát ideje nyugdíjba vonulnom!”²

Az életről, a szerelemről alkotott felfogását jelentősen befolyásolják magánéletének megoldatlan problémái. Olga Turgyeva vonzódása, az író habozása, majd kitérése a házasság gondolata elől mintha regényei, elbeszélései hasonló szituációinak életélményét adnák, de Pauline Viardot iránti keserűen szép szerelme is irodalmi élményanyaggá válik. A keserűségből különösen ez idő tájt jut bőven az írónak. 1856-ban a viszontlátás reményével utazik külföldre, de — ahogy Zöldhelyi Zsuzsa írja — „. . . a visszatérés derűs heteit a kedvetlenség, lehangoltság hónapjai, sőt évei követték”. Viardot asszony „. . . kialakult családi életének nyugalmit nem akarta a régi szerelem felújításával veszélyeztetni”.³ Akárcsak nemesi hőseit, őt is a magányos öregség, az elmúlás, a boldogság reményéről való lemondás gondolatai foglalkoztatják: „Öreg vagyok már ahhoz, hogy ne legyen fészke, ne ülhessek otthon. Tavasszal föltétlenül hazamegyek Oroszországba, noha, ha innét elutazom, el kell búcsúznom az úgynevezett boldogság utolsó illúziójától”⁴ — írja Tolsztojnak 1856 decemberében. Az „idegen fészek szélén

¹ TURGENYEV: *A boldogtalan lány*. Ford. Áprily Lajos. In: TURGENYEV: *Elbeszélések*. Magyar Helikon, 1963, 712.

² И. С. ТУРГЕНЕВ: *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Письма*, том третий (a továbbiakban: P., III.), 91–92. Magyarul: TURGENYEV: *Visszaemlékezések, levelek*. Vál. és jegyz.: Zöldhelyi Zsuzsa. Ford. Szöllősy Klára. Budapest, 1963, Gondolat, 215–216.

³ ZÖLDHELYI ZSUZSA: *Turgyev világa*. Európa, 1978, 127.

⁴ P., III. 54–55. Magyarul: *Visszaemlékezések, levelek*, 208.

ülés" fájó és megalázó érzése gyakori motívum ezekben az években írott leveleiben. Felemás helyzetét élete végéig sem tudja megoldani. Élete, sorsa ebben is hősei életére, sorsára emlékeztet.

„Egyedül a munka menthet meg engem . . .”⁵ — olvassuk másutt, s noha válságát csak nagyon nehezen, az évtized végére küzdi le, mégis ír és alkot, tolla alól olyan remekművek kerülnek ki, mint a *Faust*, az *Utazás Poleszjébe*, az *Ászja* és a *Nemesi fészek*.

Magánéletének élményei beszűrődnek erkölcsi, filozófiai nézeteibe, az életről alkotott felfogásába, művei gondolatvilágába. Az 1856-ban írott *Faust* című elbeszélés születési körülményeiről így vall egyik levelében: „ . . . a *Faust* életem fordulópontján . . . íródott — egész lelkem az emlékek, a remények, az ifjúság utolsó tüzével lobbant fel . . .”⁶ Elbeszélésének hőse ugyanígy élete fordulópontjához érkezik, lelkében ugyanígy utolsót lobban az ifjúság és a remény tüze. A hős azonban nem azonos szerzőjével, és nem is önéletrajzi jellegű alkotásról van szó. Az író megfigyelései, szubjektív élményei nyersanyagul szolgálnak, s ezek — objektiválódva — lényeges társadalmi, általános emberi tartalom kifejezőjévé válnak. A közelség ugyanakkor sajátosan turgenyevi lírai-elégikus hangulatot kölcsönöz a műnek.

Más Turgenyev-művekhez hasonlóan a *Faustban* is jelen van a szerelem és a társadalmi cselekvés összefüggésének problematikája, de jóval áttételesebb formában, mint ezt megelőzően a *Levelezésben* vagy a *Rugyin* c. regényben. Az író itt is a magánélet szférájában ábrázolja hőseit, és az áttételezettséget csak fokozza, hogy Pavel Alekszandrovics, Rugyintól eltérően, nem rendelkezik társadalmi jelentést hordozó ideálokkal. A *Rugyinban* a hős szerelmi konfliktusban feltáruuló értéke Lezsnyev ítélete, a főhős kísérletei révén történelmi-társadalmi értelemben is mérlegre kerül, a *Faust* műfaji keretei viszont a cselekmény ilyen irányú kiszélesítését nem bírják el.

Ugyancsak az áttételeesség irányába ható tényező, hogy a problémakör a műben egy sor más kérdéssel fonódik egybe. Ilyen a kötelesség és boldogság kérdése, a boldogság lehetősége és lehetetlensége, a lemondás erkölcsi szükségszerűsége, az élet és benne a szerelem titkainak megismerhetetlensége, illetve e kérdések némelyikének Schopenhauerre emlékeztető értelmezése. Mindez azt eredményezi, hogy a szerelem és a cselekvés problematikája a *Rugyin*hoz viszonyítva új színekkel és jelentéstartalommal gazdagodik.

A mű alapszituációja jellegzetesen turgenyevi. Hőse a 30–40-es évek művelt liberális nemesi értelmiségének képviselője, aki kilenc évi céltalan, felelősséget nem igénylő utazgatás után tér haza birtokára, hogy csendes és magányos semmittevésnek adja át magát.

A cselekmény a magánélet szférájában játszódik, de Pavel Alekszandrovics sorai már a mű elején át-áttörnek ennek a szférának a határait, Leveleiből Turgenyev többi felesleges emberével rokon hős pszichikai portréja bontakozik ki. Harmincas éveinek közepén jár, de azt írja magáról, hogy megöregedett és megváltozott az utóbbi időben. Az életkor szerepeltetése Turgenyevnél sosem öncélú. Az ereje teljében levő férfi borongós hangulatai, az idő előtti lelki öregedés tünetei a turgenyevi felesleges ember jellemző tulajdonságai. Ehhez járulnak Pavel Alekszandrovics jellemének hamleti vonásai: „ . . . semmit sem kívánok tenni — vallja —, semmit sem kívánok látni, semmiről sem akarok álmodozni, gondolkozni is lusta vagyok; de a tűnődésre nem vagyok az . . .”⁷ A cselekvést nem

⁵ Annyenkovnak, P., III. 161. Ford. a dolgozat szerzője.

⁶ M. N. Tolsztajának, P. III. 65. Ford. a dolgozat szerzője.

⁷ TURGENYEV: *Faust*. Ford. Áprily Lajos. In: *Elbeszélések*. Magyar Helikon, 1963, 501.

igénylő álmodozás, az emlékek idézése, a reflexióra való hajlam jellemzi a Verával való újbóli találkozás kezdetén, s csak homályosan érzi „valaminek”, az igazi boldogságnak a hiányát.

Az élet és a szépség gondtalan, felelősség és cél nélküli, egoista élvezése ugyancsak jellemének lényeges vonása. Szinte ars poeticája lehetne, amit második levelének elején ír: „Menni minden cél nélkül, gyors léptekkel a hosszú, egyenes országúton — nagyon élvezetes. Mintha valami dolgot intéznél, úgy igyekszel valahova.”⁸ Ez az országút nem rejteget nehézségeket, váratlan buktatókat, kanyarulatokat, csupán élvezetet, és a cselekvést igénylő „dolgot intézése”, a valódi tettek helyett elegendő ezek látszata, pótléka. A hős e tulajdonságait később N. úr alakjában ismerjük fel újra.

A szerelem itt is jellempróba a főhős számára. Jellempróba már az előtörténet idején, és az a főcselekmény időpontjában is. Az előtörténet Vera és Pavel Alekszandrovics jellemének megértése szempontjából egyaránt jelentős. Az író szerint az emberek meghatározott erkölcsi-pszichikai sajátosságokkal rendelkeznek, s ezek az évek során nem vagy alig változnak. Ezáltal válnak jelentőssé azok a jellemvonások, amelyek az előtörténetben a még ifjú hőst Verához fűződő kapcsolatában jellemzik. Pavel Alekszandrovics mély érzések helyett már ekkor megelégszik a felszínes vonzalom könnyű lebegésével. Ezért is tud oly könnyen lemondani Veráról, s ezért is tudja oly könnyen elfelejteni. Ez a könnyű lebegés, a saját érzelmeivel való számot nem adás később jelentős szerepet játszik a fő cselekmény kibontakozásakor és végső soron szerepe van a tragikus kifejeletben is. Turgenyev ezért helyezi el az előtörténetet az expozíció és a bonyodalom után, de még a cselekmény kibontakozása előtt. Ugyanakkor ide illik a hősnő jellemének megértése szempontjából is. A hősnő származásának, neveltetésének leírása mellett ugyanis jórészt az előtörténetet tartalmazza a Vera későbbi sorsában oly jelentős szerepet játszó sejtelmes elem magyarázatát. Vera az alakja köré fonódó titok, sejtelmes elem következtében sajátos helyet foglal el a turgenyevi hősnők sorában.

Már az első újbóli találkozáskor érezhető, hogy — Puskin *Anyegin*jére emlékeztetően — ellentét feszül a két hős pszichikai alkata között. A főhős tapasztaltságával, elteltségével, fásultságával szemben a hősnő naiv, üde és tapasztalatlan. A zene, a művészet, az élet más, néha kétes értékű szépségeinek élvezésével szemben áll Vera szunnyadó, az élet szépségeitől, de e szépség veszélyeitől is óvott világa, tisztasága. Ez az alkati különbség megmutatkozik érzelmeik természetében is, és az érzelmi síkok különbözősége siettetni a tragédia bekövetkezését.

Pavel Alekszandrovics B. Verához való viszonyában is megmarad önmaga önző érzelmi-erkölcsi szintjén. „A legtisztább, a legbájosabb” élvezetre, az irodalom, a művészet szépségére akarja rányitni Vera szemét, és nem veszi észre — nem is törekszik arra, hogy észrevegye —, hogy a *Faust* sorai mélyebb hatást keltenek Verában a könnyű esztétikai élvezetnél. Őt magát viszont jóleső nyugtalanság tölti el, szinte sodortatja magát érzelmei, hangulatai által: „Mindez elmúlik tudom . . .”, — írja negyedik levelében —, de ha nem múlik el — akkor? — Akkor hát nem múlik el. Mégis meg vagyok magammal elégedve: először is csodálatos szép estém volt ott; másodszor: ha felébresztettem ezt a lelket, ki hibáztathat érte?”⁹ A Vera lelkében végbemenő forrongás miatt cselekednie

⁸ *I. m.*, 503.

⁹ *I. m.*, 517.

kellene, el kellene határoznia magát, hogy időben elutazzon, de ő halogatja a cselekvés pillanatát, s amikor elhatározásra jut, akkor már késő.

Vera Jelcova Natalja Laszunszkajától eltérően válik a főhős bírójává. Közös bennük, hogy szellemi horizontjuk a hősök hatására kitágul, de Natalja messzebb jut az intellektuális fejlődés útján. Eljut a hőssel szembeni elvárás tudatosításáig, szavakba formálásáig. Vera szunnyadó érzelmi-értelmi energiái szintén felébrednek, de Natalja gondolatvilágáig nem jut el. Igaz, ebben a szeretett férfi sem segíti úgy, ahogy ezt Rugyin teszi. Natalja életében az első szerelem keserű csalódással és a hősből való kiábrándulással végződik, hogy aztán sorsa kompromisszumba, Volincovhoz való férjhezmenésbe torkolljon. Vera lényegében ugyancsak első szerelmét éli át, és ezért a szerelemért életével fizet. Hálála a főhős magatartásának bírálata is.

Az előtörténet Vera származására, neveltetésére derít fényt. Ez a nevelés védtelenné teszi őt az élet viharaival szemben. A sorsában oly jelentős szerepet játszó sejtelmes elem forrását és részben magyarázatát is itt, a származásban és neveltetésben találjuk meg. Készületlenül, fejletlen képzelet- és érzelmvilággal lép az életbe, de ez nem a képzelőerő, az értelmi és érzelmi fogékonyság hiányát jelenti. Mindez palackba zárt szellemként szunnyad lelki és szellemi világában. Anyja nevelési elvei csak késleltetik, de meg nem akadályozzák a szellem kiszabadulását.

Turgenyev a pszichológiai ábrázolás új módját találja meg a sejtelmes elemek szerepeltetésével. A titokzatosság „... a pszichológiai jellemzés elmélyítésének, a lélek felszín alá rejtett, tudatalatti állapota kivetítésének eszköze...”¹⁰ – írja Zöldhelyi Zsuzsa, és ennek az eljárásnak különösen Vera alakjának ábrázolásában van jelentősége.

Vera is, anyja is hisznek az élet titokzatos, fatális törvényeiben, és félnek tőlük. Félelmüket a törvényszerűségek átöröklésében való megnyilatkozás táplálja, hisz a családban öröklődő tulajdonság a végzetes, romboló szenvedélyre való hajlam. Jelcova asszony ezért mondja lányának, hogy „... te olyan vagy, mint a jég: amíg nem olvadsz, kemény vagy, mint a kő, de ha olvadsz, nyoma sem marad a réginek...”¹¹ és ezért óvja őt mindentől, ami az érzelmre és képzeletre hat. Verában azonban van valami nagyapja öntagadó aszkéziséből is, s ez segít neki az anyai védőszárnyak alatt maradni. Ladanov nagyapa más örökséget is hagyott unokájára: szerette az élet titokzatos erőit fürkészni, szeretett volna betekinteni oda, „... ahová az embernek nem szabad bepillantania”.¹² Ez Vera látomásainak irracionális magyarázata, de ez az irracionális elem Turgenyev realizmusának eszközévé válik. A halott anya képe ugyanis akkor jelenik meg Vera előtt, amikor a hősnő megsérti az anyja által belénevelt erkölcsi normákat, amikor kitörni készül az előítéletek gyűrűjéből és megpróbál más normák szerint cselekedni. A normák megsértése belső érzelmi-lelkiismereti konfliktusokkal jár együtt, hisz – túl a váratlanul reátörő szerelmi érzésen – feleség és egyben anyja is. Mindezek együttesen idézik elő a látomások megjelenését. Hogy ez mennyire így van, két apró momentummal bizonyítjuk. Jelcova asszony szerint az élet és a természet tele van veszéllyel rejtgető, áthatolhatatlan titokkal. Ugyanez jellemzi az emberi természetet is, de ezekkel a titokzatos erőkkal rokon

¹⁰ Ж. ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК: „Таинственные повести” Тургенева и русская литература XIX века. Studia Slavica, XIX (1973), 358. Ford. a dolgozat szerzője.

¹¹ Faust, 530.

¹² Idézet Turgenyev *Utazás Poleszjébe* c. elbeszéléséből. Ford. a dolgozat szerzője.

a költészet, a művészet, a zene világa is. Amikor Pavel Alekszandrovics először említi Verának Goethe *Faustját*, a természeti erők „figyelmeztető jelzést” küldenek egy rettentő pók alakjában. A „jelzést” – mivel az átöröklés nemzedékről nemzedékre száll – az arcra is nagyanyjára emlékeztető Natasa érzékeli elsápadva, anyja, akiben még nem kezdődött meg az érzelmi átalakulás, teljesen nyugodt marad. Néhány nappal később az első felolvasás előtti várakozás hangulatában, már Vera is fogékonyvá válik a természet jelzéseire. Pavel Alekszandrovics a könnyű esztétikai élvezet reményében csak a mező felett lebegő rózsaszínű felhőt veszi észre, Vera viszont a távolban fenyegetően tornyosuló sötét fellegeteket is, s ő az, aki a vihar első fuvatára összerezzen. A természet jelenségei így módon pszichológiai párhuzamként kísérik a hősök lélekállapotának változását.

A hős és a hősnő kapcsolatában külsőre nem sok történik. Mindaz, ami fontos, a két szereplő belső világában zajlik. Pavel Alekszandrovicsot jó érzéssel tölti el a Verával való gyakori találkozás, nem gondolkodik el saját magatartásán, s noha észreveszi az asszonyban végbemenő változást, megelégszik a hősnő lelki gazdagsága újabb és újabb megnyilvánulásának örömteli szemlélésével. Egoista módon az életnek csak a napos oldala érdekli, s mint ahogy a természetben is csak a rózsaszínű felhő lebegését látja, úgy kettejük kapcsolatában sem veszi észre a viharfelhők közeledését, boldogságvágya elhomályosítja felelősségérzetét, kötelességtudatát. A csónakázás tulajdonképpen amolyan vihar előtti csend, az utolsó igazán felhőtlen együttlét.

Pavel Alekszandrovics B. szerepe Vera életében Rugyinnak Natalja életében betöltött szerepére emlékeztet. Olyan értékek és szépségek felfedezésére irányítja a hősnő figyelmét, amelyek létezéséről ő eddig nem tudott. A Verában végbemenő változás a hős számára éppoly gyors és meglepő, mint Natalja esetében volt. A szenderegés állapotából viharos gyorsasággal szabadulnak fel a hősnő lelki és szellemi energiái, de Turgenyev, szokásához híven, nem részletezi a belső folyamatok elemzését, mert ezeket szavakkal megfoghatatlannak, kifejezhetetlennek tartja, hanem beéri a változások külső megnyilvánulásainak érzékeltetésével. Különösen fontosak az ilyen külső jelek, mint az arcszín változása, az összereződés, a némaság és a mozdulatlanság. A nagy érzelmi megrázkódásokat Vera szótlanul, szinte gesztusok nélkül éli át. Csendben hallgatja Pavel Alekszandrovics felolvasását, és sohasem ejti ki a rá mélyen ható Faust és Gretchen nevét. Ugyanakkor jellemének olyan tulajdonságai kezdenek megnyilatkozni, amelyek a legszebb turgenyevi nőalakokkal rokonítják. Ilyen a szép iránti fogékonysága, állandó törekvése az igazság, a magasság felé, a mindent megértés vágya. Kettejük kapcsolatát sem úgy éli át, mint a főhős. Pavel Alekszandrovicstól eltérően igyekszik megérteni a belsejében végbemenő folyamatot, igyekszik önmagának számot adni érzéseiről. Amikor pedig tisztába jön ezek természetével, nem habozik, hanem cselekvésre szánja el magát.

Ahogy az elbeszélés közeledik a kulmináció felé, úgy válik egyre világosabbá, hogy a két hős más-más érzelmi-etikai szférában él. Turgenyev az álomképek párhuzamba állításával hangsúlyozza ezt a különbséget. Ezek az álomképek ugyanakkor felerősítik az elbeszélés eddig sorok között megbúvó, alapvető etikai gondolkörét. Az álmok álmodóikat jellemzik. Pavel Alekszandrovics álma nem lépi át az önző egyéni boldogság határait, nem igényel tetteket, éppoly könnyű, felelősség és nehézségek nélküli örömeket ígér, mint amilyenekre akarva-akaratlan „ébredés” is törekszik. Vera észreveszi az ilyen álmodozás önző voltát és elutasítja. Ő, a többi turgenyevi hősnőhöz hasonlóan, sokkal magasabb etikai tartalom birtokosa. Nélkülözésekkel teli, nehéz tettekről álmodik, amelyekkel

mások boldogságát szolgálja, s amelyek tartalmat adnak életének. A két álomban az egyéni boldogság és a másokért hozott áldozat, a kötelességteljesítés erkölcsi kategóriái ellentétbe kerülnek egymással.

Az elbeszélés drámai feszültségét csak növeli, hogy ez a konfrontáció nemcsak a két főhős ellentétes etikai nézeteiben van jelen, hanem a kétféle etikai tartalom összeütközik külön-külön Pavel Alekszandrovics és Vera gondolat- és érzemvilágában is.

Pavel Alekszandrovics sokáig halogatja az önmagával, érzelmeivel való szembenézést, s amikor megteszi, lírai hévvel fakad ki belőle a vallomás: „Milyen nehéz a szívem! Mennyire szeretem őt! . . . Így soha még nem szerettem, soha, soha!”¹³ A szerelem, az egyéni boldogság eddig ismeretlen hőfokú vágya rögtön összeütközésbe kerül a kötelességgel: „A szerelem mégiscsak önzés; s önzőnek lenni az én koromban nem szabad: nem lehet az embernek harminchét éves korában magának élni; hasznossá kell tennie magát, céllal kell élnie a földön, megtennie a dolgát, elvégeznie a kötelességét. Én is hozzá akartam fogni a munkámhoz . . . S most — mint a viharban — minden szétszóródott!”¹⁴ Ebben a vallomásban összesűrűsödik szinte minden, ami a turgenyevi felesleges ember erkölcsi-pszichikai arculatát jellemzi. Noha életkora, műveltsége, tapasztaltsága révén az ő kötelessége lenne a szembenézés, ezt elmulasztja, így a rátörő érzelmek és gondok készületlenül érik. A szerelem olyan erkölcsi követelmények megfogalmazásáig vezet, amelyek teljesítésére eddig nem gondolt. Egyéniségének értékes tulajdonsága, hogy ilyen tartalmak megfogalmazására képes, de érzi, hogy ő maga képtelen ezek megvalósítására. A tevékeny, céltudatos és hasznos élet szándéka széttűződik a szerelem próbakövén. A szerelem nem hozza meg neki az áhított boldogságot, roskadozik a felelősség súlya alatt, nem tudja, mit tegyen. Bénultság és cselekvésképtelenség jellemzi az események kulminációjakor is. Úgy viselkedik, mint Rugyin vagy N. úr. Vera vallomása boldoggá teszi, de a kérdés — „Most mit szándékozik tenni?” — a többi turgenyevi felesleges emberhez hasonlóan őt is zavarba ejti. A boldogság váratlanul tör rá, nem érti sem Verát, sem önmagát. Döntése — „elmegyek” — ekkor már nem old meg semmit, nem látja, hogy az elválás Verán nem segít.

Különböző etikai tartalmak belső összeütközését éli át Vera is. Anyja rigorózus elvek szerint neveli, és a „ . . . vagy a hasznosat, vagy a kellemeset . . .”, valamint „ . . . az embernek mindenén át kell törnie magát, vagy meg se mozduljon . . .”¹⁵ normák közül a szűk értelemben hasznosat és a mozdulatlanságot plántálja lányába. Vera mindaddig beéri ezekkel az erkölcsi normákkal, ameddig lelki és szellemi energiái a dermedtség állapotában vannak. A főhőssel való találkozás hatására ezek az energiák mozgásba jönnek, és a belé-nevelt normák keretei szűknek bizonyulnak szennyedélyes és teljességre törekvő természete számára.

Az a boldogságvágy, amely Pavel Alekszandrovics karjaiba sodorja őt, ellentétben van erkölcsi elveivel: „ . . . minek álmodozunk önmagunkról, a magunk boldogságáról?” — mondja korábban. „Nincs miért erre gondolni; úgysem jön meg — minek törjük magunkat érte?”¹⁶ A természet, az egyéni boldogság vágya és az erkölcsi kötelesség

¹³ *Faust*, 525.

¹⁴ Uo.

¹⁵ *Faust*, 506, 507.

¹⁶ *I. m.*, 524.

tudata kerülnek konfliktusba egymással. Vera erős, szilárd jellem: akadályt, kompromisszumot nem ismer és összeroppan. Pszichikailag ez a belső konfliktus teszi érthetővé a halott anya képének megjelenését, Vera betegségét és halálát.

Igazság és magasság felé törekvő ideáljai nemcsak anyja nevelési elveivel állnak szemben, hanem a szemlélődő nemesi hős egoizmusával, szkepticizmusával is. Ezért riasztja Mefisztó szkepsze, és ezért áll távol tőle a felesleges emberek reflektív hajlama. Az elbeszélés tetőpontján Goethe művének azt a részét kívánja hallani, amikor Gretchen hitéről faggatja Faustot. Úgy érezzük, nemcsak azért, mert a jelenet végén Gretchen mindent odaadása Vera tragikus elszántságával rokon, hanem azért is, mert Pavel Alekszandrovics kételyei, reflexiói mögött megérzi a fausti-mefisztói hitetlenség és szkepszis ijesztő jegyeit.

„Mindnyájunknak meg kell alázkodnunk s fejet kell hajtanunk az ismeretlen előtt”¹⁷ – vonja le következtetését Pavel Alekszandrovics, és ez az ismeretlen maga az élet, a természet és annak rejtett törvényszerűségei. A természet az elbeszélésben végig megőrzi fenségét, titokzatosságát, és méltósággal szemléli a parányi ember titkokat megfejteni szándékozó erőfeszítéseit. „Úgy tetszett, hogy a csillagok komolyan tekintenek le ránk”¹⁸ – írja a főhős az első felolvasás után, és a természet e komoly tekintete sejteti az emberi erőfeszítések reménytelenségét. A szerelem titkai az író szerint ugyanígy megismerhetetlenek és kiszámíthatatlanok, mert nem tudjuk, mi lakik az emberi természetben, milyen erők mozgatják az emberi pszichikumot. Az érzés ezért váratlanul tör rá az emberre: „Az ami köztünk volt, pillanat alatt cikázott fel, mint a villám, s mint a villám: halált és pusztulást hozott . . .”¹⁹ – írja Pavel Alekszandrovics utolsó levelében.

A szerelem váratlanul éri Verát, akinek nemcsak addig van szüksége segítőre, amíg eddig ismeretlen szépségek létezésére ébred rá. A *Faust* olvasása, hallgatása mozgásba hozza gondolat- és érzélemvilágát, de ezt a mozgást Pavel Alekszandrovics nemhogy irányítani, de követni sem tudja, így a hősnő lelkének viharával magára marad.

Váratlanul éri a szerelem a főhőst is, de a váratlanság oka nála másfajta pszichikumban gyökerezik. Egoista–individualista hajlama meggátolja az önmaga és Vera érzéseivel való szembenézésben, nem fogja fel viselkedésének várható következményeit. Nem szánja el magát a cselekvésre, így nem akadályozhatja meg Vera tragédiáját. A szerelem tehát nem önmagában váratlan számára, hanem saját életélvező, halogató-késlekedő természete teszi azzá.

Vera Jelcova nehéz tettekről, lemondásról álmodik, de a rátörő szerelem az egyéni boldogságra való törekvés irányába vonja. Pavel Alekszandrovics lelkében az egyéni boldogság vágya könnyűszerrel szétszórja a hasznos, cselekvő életéről szőtt elképzeléseket. Az egyéni mindkettőjük esetében szembekerül az általánossal, a kötelességteljesítés követelményével, az élet parancsoló törvényeivel. Az eredmény: „halál és pusztulás”.

Pavel Alekszandrovics az átélt tragikus élmények hatására jut el a mottóban fogalmazott életfilozófiai elv elfogadásához. Következtetései lényege: „. . . az élet nem tréfa és nem szórakozás: az élet fáradozás. Lemondás, szakadatlan lemondás – ez a titkos értelme, s titkának megfejtése, nem valósítani meg a szívünk szerinti gondolatokat,

¹⁷ I. m., 533.

¹⁸ I. m., 515.

¹⁹ I. m., 527.

álmokat, bármilyen magasrendűek legyenek is — teljesíteni a kötelességet: ez az, amivel az embernek törődnie kell. Ha nem veszi magára a kötelesség bilincseit, vasbilincseit, nem tud elbukás nélkül eljutni a pálya végéhez”.²⁰ Ezek a gondolatok nemcsak a főhős, hanem a válságát élő, bizonyos mértékig Schopenhauer hatása alatt álló Turgenyev gondolatai is. Pavel Alekszandrovics sorsa mintha a német filozófus tételét igazolná, amely szerint „... senki sem boldog, hanem csak törekszik egész életében egy vélt boldogságra, melyet ritkán érhet el s akkor is csak azért, hogy kiábránduljon: ám szabály szerint végül is mindenki hajótörötten s ledőlt árboccal ér kikötőt”.²¹ Schopenhauer másutt azt állítja, hogy az élet „... jobbat nem nyújthat egy szenvedéstől mentes, nyugodt, tűrhető lét-nél...”,²² következésképpen ennek megvalósítására kell törekedni. Turgenyev hőse is a lemondás, az individuális törekvések, az egyéni boldogság feladásának szükségszerűségét ismeri fel. Maga az etikai tartalom majd a *Nemesi fészkek*ben gyűrűzik tovább, ahol az egyéni boldogság vágyáról lemondó, kötelességeit vállaló Lavreckijnek élete alkonyán „sajnáltnia volt mit, de szégyellnie nem”. Pavel Alekszandrovics, Lavreckij és — tegyük hozzá — Turgenyev gondolataiban a kötelesség és a boldogság erkölcsi kategóriái kerülnek konfliktusba egymással, és az író a konfliktus lehetséges megoldását a lemondásban látja. Az individuális törekvésekről, a szenvedélyről való lemondás felel meg a természet turgenyevi értelemben vett harmóniájának is: „A természettől tanulni kell szabályos és nyugodt járását, alázatát...”²³ olvassuk az író ez idő tájt E. Lamberthez írt levelében, és hasonló következtetésekre jut az *Utazás Poleszjébe* c. elbeszélés hőse is.

A neves irodalomtörténész, Pumpjanskij sajátos „hangszerelés” (orkesztrovka) érvényesülésében látja az érett Turgenyev-elbeszélések különlegességét. Ez a tájrajzi, filozófiai és lírai-elégikus „hangszerelés” érvényesül a *Faust*ban is. Az elbeszélés levélformája segíti annak a szubjektív, lírai hangulatnak az érvényesülését, amellyel az író hőseit körülveszi. A közvetített tartalomtól függően az egyes levelek hol leíró, hol elbeszélő, hol dialogikus formában megelevenítő, hol líraian vallomásos jellegűek.

A műben az időkezelés, az egyes levelek keltezése ugyanolyan „pszichikai töltést” kap, mint amilyen a *Levelezés* c. elbeszélésre is jellemző. A keltezés művészi felhasználása megteremti annak lehetőségét, hogy az író ne folyamatában ábrázolja az eseményeket és még inkább a hozzájuk kapcsolódó belső, lelki történést, hanem kulcshelyzeteket ragad meg, az élet döntő pillanataiban állítja elének hőseit. Ebből a szempontból az elbeszélés három részre tagolódik. Az első négy levél, benne a kiinduló helyzettel, az előtörténettel és az érzelmek keletkezésével, mintegy két hét alatt íródik, egyenletes négy-hat napos időközökben. Ez az egyenletesség a lélekállapot kiegyensúlyozottságára, viszonylagos nyugalomra utal. Ezután több mint egy hónap „pszichikai szünet” következik, ekkor íródik a levelek újabb csoportja, amely másfél hónapot fog át. Ezekben másfajta lélekállapotról, a szerelem gyors kibontakozásáról van szó. A növekvő feszültség formai kifejezője, hogy megszűnik az egyes levelek közti időközök szabályossága. A kilencedik levél önálló egysége alkot. A nyolcadik óta két és fél év telik el, és ez a szokatlanul hosszú szünet kifejezi a bekövetkezett események megrendítő-elnémító hatását, és azt is, hogy Vera halála nemcsak átmenetileg, hanem mindörökre tönkre teszi a főhős életét.

²⁰ *I. m.*, 534.

²¹ A. SCHOPENHAUER: *Parerga és Paralipomena*, Bp., 1924, 397.

²² SCHOPENHAUER—KELEN: *Életbölcsség*, Bp., Athenaeum, 1906, 114.

²³ P., II. 365. Ford. a dolgozat szerzője.

A „tisztá művészet” kritikusai, Annenkov, Druzsinyin, Botkin nagyra értékelik az elbeszélés líraiságát, általános emberi tartalmát. A műben az esztétizáló törekvések diadalát látják, és szembeállítják Turgenyev szociális szempontból telítettebb alkotásaival. A demokraták figyelnek fel arra, hogy az általános emberi Turgenyevnek ebben a művében sem zárja ki a konkrét társadalmi-etikai tartalom érvényesülését. Dobroljubov *Nyikolaj Vlagyimirovics Sztankevics* című cikkében vitatkozik a kötelesség és boldogság turgenyevi szembeállításával: „... nem azt lehet igazán erkölcsös embernek nevezni, aki csak eltűri maga felett a kötelesség parancsait, mint valami súlyos igát, mint »erkölcsi bilincseket«, hanem inkább azt, aki a kötelesség parancsait igyekszik belső lényegének szükségleteivel összekapcsolni...”²⁴ 1856-ban, a társadalmi mozdulatlanság éveit követően a kötelesség és boldogság általános kategóriái konkrét tartalommal telítődnek. A kettő ellentétén, illetve az ellentét lemondásban való feloldásán meditáló hős a társadalmi mozgás periferiájára szorul, felesleges emberré válik. A feleslegesség jegyei a szerelmi konfliktusban tárulnak fel, hisz Turgenyev véleménye szerint az embert magánéletében ugyanazok az erkölcsi-pszichikai tulajdonságok jellemzik, mint a társadalmi életben, ezért a szűkebb, intim szférában megnyilvánuló tulajdonságok érvényesülnek akkor is, amikor a hősök a társadalmi szféra küzdőterére lépnek.

²⁴ Н. ДОБРОЛЮБОВ: *Николай Владимирович Станкевич*, В кн.: *Собрание сочинений в девяти томах*. Том второй. Москва, 1962, Художественная Литература, 389. Ford. a dolgozat szerzője.

A Wanderers Nachtlied magyarul

Egy mű fordításának anatómiája

ÚJVÁRI KÁROLY

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Így szól Johann Wolfgang Goethe *Wanderers Nachtlied* című költeménye, a második, melyet ezzel a címmel írt.¹ „Mindenki megállapodott abban, hogy ez a vers tökéletes és halhatatlan” – írta Kosztolányi. [1] – „Goethe 1783. szeptember 7-én költötte, 34 éves korában, Ilmenauban, a természet benyomásainak hatása alatt s nyomban fel is írta – írónnal – a hegyen lévő faház deszkájára. Ő maga nagyon szerette. Halála előtt egy évvel, hogy 1831 augusztusában, 82 éves korában . . . meglátogatta a régi, ilmenai tájat s . . . viszontlátta versét, szokatlanul ellágyult tőle és többször egymás után könnyezve mondogatta utolsó két sorát: »Warte nur, balde Ruhest du auch.«”

Kosztolányi, amikor idézett tanulmányában Goethe versét, Szász Károly, Dóczi Lajos és Spóner Andor átköltését elemezte, és a maga változatát is közzétette, bizonyára nem gondolta, hogy – Illyés Gyula szavával élve – valóságos „fordításversenyt” indított el, pontosabban megnyitotta a verseny második szakaszát.

Kosztolányi helyesen emelte ki, hogy a vers a néhány ecsetvonással felvázolt elnyugvó természetet az emberi elmúlással hozza gondolati-hangulati kapcsolatba, s „egyszerű eszközökkel kelti a legbonyolultabb hatást”. Indokoltan hiányolta a korábbi fordításokban „az eredeti versmértéket”, és egyebek mellett befejező soraikat is kifogásolta, kijelentve, hogy „a tulajdonképpeni versalkotó az utolsó sor és az utolsó rím”, tehát „a két zárószó” „helyéről elmozdíthatatlan”.

Tóth Árpád, Kosztolányival vitázva [2], úgy vélte, hogy a Goethe-vers „a szentimentalitásig lágy hangú pár sor . . .”, „melyek végén . . . egy fáradt vándor a maga elpihenésének vigasztaló reményét sóhajtja az esti csöndbe”. Nem vitás: az eredeti vers is kettős értelmű, de – mint Kosztolányi válaszul [3] meggyőzően rámutatott – „mély, jelképes és kétségtelenül tragikus hatása abban van, hogy . . . a halálról beszél, de nem említi, nem

¹ Tulajdonképpeni címe *Ein Gleiches*. A költeményt Schubert és Liszt Ferenc is megzenésítette. Viehoff és Kuhn feltételezése szerint, mint Havas Adolf [6] idézi, „Goethe versében egy szélesen elterjedt sziléziai bölcsődal visszhangzik”. A bölcsődal egyik változata így szól:

Schlafe, Kindlein, balde!
Die Vögelein fliegen im Walde,
Sie fliegen hoch und fliegen nieder,
Sie bringen dem Kindlein die Ruhe bald wieder.

nevezi a nevén”. Egyébként Tóth Árpád fordításán is a Kosztolányi-féle felfogás igazát érezhetjük.²

A *Wanderers Nachtlied* magyar megszólaltatásának sok részproblémája előtűnik majd az egyes változatok vizsgálatakor. Előljáróban annyit, hogy a vers 24 szóból, mégpedig 11 egy szótagos, 12 két szótagos és csak egy három szótagos szóból áll, és az összesen 38 szótag (melyek száma a dallam megtartásának igényével alig változtatható) soronként így oszlik meg: 6–2–5–3–4–9–5–4. A versmérték körül zajlott egykori viták részleteibe nem bocsátkoznánk; úgy tűnik, Tóth Árpádnak volt igaza, amikor az első sorban három trocheust (–U), a másodikban spondeust (—) látott.³

Goethe verse kitűnő rímekben gazdag (a–b–a–b–c–d–d–c), mi több – mint Tóth Árpád írta –, „a »Ruh« és »du«, de különösen a »Hauch« és »auch« sóhajtásutánzó, elhalkuló fuwallata, lassú elenyészése teszi tökéletessé a csupa elnémulást, elhalkulást, elpihenést pengető vers zenei hatását”. A 6. sorban „mélabús hegedű szelíd, édes zengését” idézik fel andalító anapestusok.

„Milyen legyen hát a halhatatlan vers magyar fordítása?” – tette fel a kérdést Tóth Árpád, s így válaszolt: „Ha egyáltalán megkíséreljük a lehetetlent, főleg zenei megoldásra kell törekednünk . . . Megtartva . . . lehetőleg az eredeti ritmust, tartalmi hűsége is törekedve . . . nagyon zengő rímekkel, amelyekben a csönd hangsúlyozása mellett zenekíséret is legyen, a lágy »h«, »l« és »j« hangok kihasználásával . . .” Tóth Árpád a korábbi „fordításokban felületesen elhanyagolt »spürest du« visszaadását” is lényegesnek minősítette, s ezt még nagyobb nyomatékkal húzta alá Pásztor Árpád [4], aki a vers „első része” (az első öt sor) „döntő két szavának” jelölte őket, melyek a tájba beleviszik „az egyént”, minthogy előkészítve a „ruhest du” „decrescendóját”,

Elsőként említette – jogosan – fontos követelményként a magyar változatokkal szemben „a szótagszám abszolút pontos megtartását” Kardos István [5].

A *Vándor éji dala* elemzésekor nem került szóba a vers egy – megítélésünk szerint fontos – sajátossága: ösztönös vagy tudatos vertikális építkezése, mely a teljes hűség igényével a fordításban fel nem borítható. A csendes ormoktól (1–2. sor) haladunk lefelé a fák koronáin (3–5. sor), az ágakon megbúvó madarak (6. sor) szintjén át az éji vándorig (7. sor), majd képletesen még lejjebb, a sír mélyéig (8. sor), hiszen a természet elnyugvásának képei végül is a közelgő emberi elmúlás rezignált gondolatáig ívelnek. Az eredeti versnek ezt a finom építkezését követnie kell a tartalmilag-hangulatilag hű fordításnak: a szintek nem cserélhetők fel.

*

² A Goethe-verset megzenésítő Schuberttől Saginyanig [8] általános ez az értelmezés. Csányi László [12], furcsállva, hogy a 34 éves, egészséges, életvidám, sikerei csúcán levő Goethe leírja a „balde ruhest du auch” szavakat, felveti azt a magyarázatot, hogy a költő „képzetele” „előredolgozott”, s voltaképpen Steinerné, szeretőjére – akit később elhagyott – gondolt, és a szöveg így értelmezhető: „várj, nemsokára megnyugszol te is, ahogy a természet is megnyugszik”. Ezt az érvelést nem tartjuk meggyőzőnek. A „költői képzet” – mint számos világirodalmi példa mutatja – fiatal korban, minden súlyosabb sorscsapás nélkül is „előredolgozhat” ilyen vagy olyan élmény hatására, egészen a halál gondolatáig.

³ Az „Ist Ruh” jambusként (U–) való felfogása is elképzelhető; a magyar változatokban itt gyakori trocheust (–U) sem minősíthetjük a vers zeneiségét lényegesen sértő hibának.

Goethe versét elsőként Spóner Andor tette közzé magyarul 1862-ben, és a XIX. században még Szász Károly és Dóczi Lajos fordítása jelent meg. Havas Adolf változata (1902) is az első „hullámhoz” sorolható [6]; ez utóbbiról Kosztolányi 1920-ban nyilvánvalóan nem tudott.

Az első négy kísérlet közös jellemzője a formai pontatlanság, a nem kielégítő költői hajlékonyság; Goethe dallamban, rímekben, ötletekben gazdag egyszerűségéből e szövegekben kevés lelhető fel. További közös vonása az első változatoknak, hogy a „Ruh” megfelelője mindegyikben a „csend”, mondhatni természetszerűleg, hiszen jelentésében ez az egytagú magyar szó elfogadhatóan közel áll a „nyugalom”-hoz. A későbbi fordításokban is ez a megoldás dominál.

Spóner Andor

A fák tetejében
Mély csend;
Egész erdőben
Alig leng
Egy kis szellő;
Nem hallani már a madárdalt
Hozzád is, várj, majd
Nyugalom jó.

Szász és Dóczi fordításához képest – Kosztolányitól eltérően – nem érezzük „különösen erőltetettnek” Spóner megoldását. Igaz, súlyos hiba, hogy a hegytetők hiányoznak, helyenként túlságosan szürke a szöveg („egész erdőben”, „egy kis”, „nem hallani”), s valóban mesterkélt a két befejező sor, de erényei is vannak e változatnak. Pontosak a szótagszámok, és részben – a 2–4. és a 6. sorban – az eredeti vers ritmusa is jelen van! Spóner – ugyancsak elsőként – érzékeltetni próbálja az éppen elülő halk fuvalatot is („alig leng”). A „csend-leng” rímpár sikeres: Szász, Dóczi, Havas, Móríc és Kabos fordításában is visszatér. Minden hibája ellenére Spóner fordítása az első „hullám” legjobbja.

Szász Károly

Völgyön, hegyen
Mi csend!
Az ág-hegyen
Szellő se leng,
Fű sem hajol,
Bokrában hallgat a madár . . .
Várj nemsokára már
Te is megnyughatol!⁴

⁴ Szász másik változata:

Völgyen, mezőn
Csönd ünnepel,
A fatetőn
Szél sem lehel.
Fű sem hajol,
Bokrában szunnyad a madár . . .

A „völgy” és a „fű sem hajol” hiba: általuk elvész az eredeti vers egyértelmű ereszkedése (hegycsúcs — a fák lombkoronája — emberi szemmagasság — a sír mélye), helyébe fel-le ugrálás lép (völgy — hegy, ághegy — fű — bokor). Goethénél a lombok között mozdul némi, alig érzékelhető fuvallat, Szásznál minden mozdulatlan. A „megnyughatol” igealakot Kosztolányi okkal kifogásolta.

Vitatható értékűnek tűnik a Kosztolányi által „finom ötletnek” ítélt „hegyen — ág-hegyen” rímpár. Ha Szász fordításában figyelembe vesszük az eredeti soronkénti szótagszámoktól való nagy eltéréseket, a ritmus visszaadásának hiányát, a végső konklúzió egyértelmű.

Dóczi Lajos

Völgyön, hegytetőkön
Csend.
Fákon és mezőkön
Szellő se leng.
Hallgat a madárka,
Nincsen nesz sehol.
Ne félj, nemsokára
Te is nyughatol.

Dóczi kísérletében már megjelennek a „hegytetők”, igaz, völgy és mező közé ékelve. Mint látni fogjuk, nehezen kerülhető el, hogy a magyar verzió ne hagyjon el valami keveset az eredetiből, vagy ne tegyen hozzá valamit. Nem mindegy azonban, hogy hol és mi marad ki, illetve kerül a szövegbe. Dóczi fordításában voltaképpen indokolatlan az 5. és a 6. sor cseréje; az utolsó négy sor dallamos ugyan, de ez a dallam nem azonos az eredetivel, inkább rontja, semmint emeli a hangulatot. A „nyughatol” képzője is kifogásolható.

Dóczi fordításában — akár Szászében — „nincsen nesz sehol”, azaz elmarad a lehetni mozgás finom érzékeltetése. A szemléletbeli, a szótagszámok tekintetében meglevő és a ritmikai pontatlanságok ellenére Dóczi műve jobb, mint Szászé. Jó érzékkel hozta a versbe a „nesz” szót, mert — Tóth Árpádtól némileg eltérően — úgy látjuk, hogy az „s” és az „sz” hangoknak (a „h” és az „l” hangok mellett) nagyon is helyük van a versben (Goethénél is ötször fordulnak elő). A „nesz” később Dsida, Képes, Illyés és Ambrózy fordításában is helyet kap. A „madárka — nemsokára” rímpár is „iskolát teremt” (Tóth, Dsida, Franyó, Képes és Lux).

Havas Adolf

A hegyormokon
Mi csend!
A legmagasabban
Szellő se leng,

A „mező” idegen elem, a „fatető” faház tetejét sugallja, túl harsány a „csönd ünnepe” kifejezés. Szász másik szövege a jobb.

Se lány fuvalom;
Madárka hallgat az erdőn.
Várj csak te is, eljön,
Közel a nyugalom.

A soronkénti szótagszámokhoz, a dallamhoz való hűtlenségen túl: a „legmagasabban” — ez a nehézkes öttagú szó — szerencsétlenül tér el az eredeti szöveg értelmétől. Tautológiának tetszik a „Szellő se leng, Se lány fuvalom”; elmarad a „kaum einen Hauch” érzékeltetése.

Egészében véve Havas fordítása aligha mondható sikeresnek, bár, jegyezzük azért meg, szövegében először bukkannak elő „hegyormok”; a „Wipfel” megfelelőjét viszont hiányolnunk kell.

*

A második „hullámba” Kosztolányi, Tóth, Gellért, Móricz, Pásztor, Kardos és Kabos fordítását sorolhatjuk; valamennyi 1920-ban, a Nyugat hasábjain jelent meg.

Kosztolányi Dezső

A szikla-tetőn
Tompá csönd.
Elhal remegőn
Odafönt
A szél lehelete is.
Madárka se rebben a fák bogára,
Várj nemsokára
Pihensz te is.

Kosztolányi már idézett tanulmányában megjegyezte, hogy — akár a korábbi változatok — „ez sem sikerült”, de bizonyos „mozzanatok” azért, jogosan, figyelemre méltónak érzett szövegében. Öve az első modern *Nachtlied*-fordítás, érvényt szerez egy fontos felismerésnek: a „du auch” nem véletlenül áll a Goethe-vers végén. A változat egészében mégsem kielégítő. Mindenekelőtt nem formahű: az 1–2. és az 5–6. sor szótagszáma más, mint az eredetié, a 6. sor goethei dallamát sem hallhatjuk. A korabeli kritika okkal kifogásolta, hogy az „odafönt” visszautalásnak érződik a „szikla-tetőre”, holott itt már a fák csúcscsairól van szó, s „erőltetetten hat” a „fák bogára” kifejezés. A „pihen” igét nem tartjuk rosszabbnak a „nyugszik”-nál, Gellért Oszkár fejtegetését [7] erről és a „csend” szó alkalmatlanságáról a „Ruh” visszaadására nem érezzük helytállónak.

Avatott költőiségén túl érdeme a Kosztolányi-fordításnak, hogy az elpihenő röpke szellőt finoman érzékelteti, s — ami még többet nyom a latban — a „te is” zárja a verset, hosszan fülbe csengő, végső fordulatként. Igen ám, de ez a versvégi „is” rímtechnikai gondokkal jár. Mivel végződjék az 5. sor? Kosztolányi mindenképpen elfogadható megoldást választott, amikor az 5. sort is ugyanazzal a kötőszóval zárta, s az előző szótagokat rímeltette: „lehelete is” — „pihensz te is”. Szokásos megoldás ez, ha nem is teljes értékű, legalábbis itt. Az 5. sorbeli „is” ugyanis csökkenti a versvégiének a hatását; nem véletlen, hogy Goethe csak egy „auch”-ot használ a versben, az utolsó sor zárószavaként.

Immár minden bércezt
Csend ül,
Halk lomb, alig érzed,
Lendül:
Sóhajt az éj.
Már búvik a berki madárka,
Te is nemsokára
Nyugszol, ne félj.⁵

Tóth Árpádé az első – csaknem teljesen – formahű, bensőségesen lírai, az eredeti dallamokat visszaadó fordítás. Szépsége önmagáért beszél, tömören mindent – szinte mindent – tolmácsol, még a „spürest du” visszaadása sem hiányzik. A „nyugszol” igazi megoldás a „ruhest du” tükreként. A tömörítés olyan fokú, hogy kissé több is van itt, mint az eredetiben: a „sóhajt az éj” sorra gondolunk, mely a „Hauch” igazán gyönyörű átköltése (innen származhatott át betűről betűre József Attila *Külvárosi éj* c. versébe). Nachtliedről lévén szó, az „éj” helyénvaló többlet, akár a lomb jelzője („halk”) és igéje („lendül”). A művészi átköltésben bizonyos többlet éppúgy adódik, mint bizonyos hiány. Nézzük hát Tóth Árpád fordításának szűk hiánylistáját.

Mindenekelőtt a „warte nur” hiányzik, melyet a „ne félj” helyettesít, csak éppen nem pótol. Kosztolányi „két merőben idegen szónak” érezte, melyet a fordító „kénytelenségből” toldott be [3]. Radó György szerint „szokatlan mesterkélt kifejezés” a „bércezt csend ül” [8]; szigora túlzottnak látszik.

Tóth fordításában a „te is” a 8. sor végéről a 7. sor elejére kerül, kissé súlytalanítva a hátralevő szavakat. A 4. sor eggyel rövidebb szótagszáma még elfogadható, ám a 7. sor szótagtöbblete már kevésbé, itt a ritmus is döccen. Ám Tóth Árpád fordítói teljesítménye a felsorolt kifogások ellenére is nagyszerű, olyannyira, hogy ugyancsak megnehezítette a Goethe-vers további magyar ostromlóinak munkáját.

Gellért Oszkár

A bérceken körül
Nyugalom.
S a lombokon elül
A halk fuvalom
Lepkéje is. .
Csőrét a madárka se nyitja szóra.
Várj, közel az óra
S nyugszol te is.

Gellért fordítása a szótagszámokat és a ritmust tekintve pontatlan. Jogaiba kívánta helyezni a „nyugalom” szót, de e tartalmi pontosságnak változtatában súlyos ritmikai ára

⁵ TÓTH ÁRPÁD fordítása első változatának első sorában „Minden esti bércezt”, a „nyugszol” helyett pedig „nyughatsz” áll. A javítás javára vált a fordításnak: az „esti bérc” és a „sóhajt az éj” ellentmondott egymásnak.

van. A „halk fuvalom lepkéje” keresettnek hat. A versvégi „te is” ismét „is”-sel rímmel („lepkéje is”), gyengébben, mint Kosztolányinál. Egészében véve: az eredeti tartalom korrekt, de kissé száraz visszaadása az eredeti forma elfogadhatatlanul szabados kezelésével párosul.

Móricz Zsigmond

Ott nyugszik a csúcson
a csend,
és itt a lombokon
alig leng
szellő, ha sejtéd is,
az erdőn is hallgat a kis madár:
várj csak, nemsokára már
megnyugszol te is.

A „Gipfel” helyén először állnak „csúcok” Móricz fordításában, mely a soronkénti szótagszámokat tekintve és ritmikailag is pontatlan. Figyelemre méltó a „spürest du” visszaadásának kísérlete; a „ha sejtéd is” elfogadhatóan rímel a verset záró „te is”-sel. Móricz a 6. sorban ugyancsak tett egy „is”-t, s ez így együtt elviselhetetlenül sok. A „csend”, amely „nyugszik”, kissé túlkombinált; a „megnyugszol” azt sejteti, mintha a vándor zaklatottsága szűnne meg hamarosan (a „meg” igekötőt itt hiába). Az „ott” és az „itt” új elem, de nem tűnik szükségesnek. A fordításról összefoglalásul ugyanazt mondhatjuk, mint Gellért esetében.

Pásztor Árpád

Fent az ormokon
Csend,
A mély lombokon
Nem érezed bent,
Hogy leng szellőcske is.
Madárka se rebben dalra,
Várj kissé . . . hallga!
Nyugszol te is.

Nem igényel különösebb elemzést a 3–5. és a 7.*sor erőltettségének bizonyítása. A „mély lombok” és a „dalra” „rebben” zavaros megoldás. Mindez a forma minden elemére kiterjedő pontatlansággal párosul, így a kísérlet sikertelen.

Kardos István

Fent a néma ormon
A csend . . .
Levél a lombon
Elpihent,

Szellő se leng.
Madárdal nem zeng az ágról,
Száll a perc, Vándor!
S nyugszol te lent.

Kardos saját kísérletéről megjegyezte: Goethe „két különböző rímét azonosítottam és... igyekeztem a legegyszerűbb szavakat megtalálni” [5]. Nem kétséges: a szótag-számokat és a ritmust tekintve pontos a fordítás. Tartalmilag viszont bőven akad kifogásolnivaló. Zavaró szószaporítás a „néma ormon” uralkodó „csend”. Hiányzik a „warte nur” tolmácsolása, mi több: a két utolsó sor – a mesterkelt „lent”-tel terhelve – semmit sem ad vissza a goethei befejezésből. A vers lényege sikkadt el ebben a változatban.

Kabos Ede

A bércek ormán
Csend,
A lombokon tán
Leng
Szellő, vagy nem is.
Madárkák sem dalolnak
Várj, várj csak, maholnap
Elhallgatsz te is.

A már hatszor is alkalmazott „nemsokára” helyett a „maholnap” mint lehetőség felismerésén, a tetszetős „dalolnak-maholnap” rímpáron túl nincs egyéb pozitívuma Kabos kísérletének. Kifejezetten gyenge a „vagy nem is”, alkalmatlan ige az „elhallgatsz”, s mindezt nagyfokú formai pontatlanság tetézi.

*

A *Wanderers Nachtlied* magyar nyelvű megszólaltatóinak első két hullámából Tóth Árpád nyújtotta a legjobb teljesítményt. A harmadik „hullám” műfordítói Dsida Jenő, Szabó Lőrinc, Franyó Zoltán, Weöres Sándor, Képes Géza, Radó György, Hárs Ernő, Lux Alfréd, Illyés Gyula, Csányi László, Tandori Dezső, Hajnal Gábor és Ambrózy Ilona. E fordítások egy részének keletkezési időpontját nem sikerült pontosan megállapítanunk; feltételezhető, hogy valamennyi 1920 után született. Dsida 1938-ban fiatalon halt meg, fordítása legkorábban az 1920-as évek végén készülhetett. Radó György 1952-ben tette közzé a maga változatát [9], Hárs Ernő első műfordítása 1953-ból, a második az 1960-as évek végéről való. Lux Alfréd átköltése 1963-ban jelent meg [10], Illyés Gyula „versenyműve” 1968. november 2-án készült és 1969-ben jelent meg [11]. Csányi László változata 1978 szeptemberében [12], Tandori Dezsőé 1978 novemberében [13], Hajnal Gáboré 1980-ban [14], Ambrózy Ilonáé 1982-ben [15] került a nyilvánosság elé.

Csúcson, élen hallgat
az éj.
A lombfuvallat
is csekély
sóhajnyi nesz;
fészkén elült a madárka.
Várj — nemsokára
te is pihensz.

Dsida szövege formailag és ritmikailag hű tolmácsolás, a Goethe-vers új megközelítése. A „csend” helyébe a „hallgat az éj” érzékletes, hangulatos képe lép; a „kaum einen Hauch” „sóhajnyi nesz”-ként való fordítása bravúros; leleményes a vele összecsengő betűcserés rím is: „*pihensz*”. A „fészkén elült” madár is új, értékes megoldás. A „te is” legalább az utolsó sorban van.

Nem tűnik viszont szerencsésnek az „élen”; a vers kezdete — „csúcson, élen” — valóságos geometriai alaphangulatot kelt, pedig ez a különös indítás könnyen elkerülhető lett volna. A „spürest du” visszaadása hiányzik, a 8. soron kívül a 4.-ben szintén van „is”. Dsida változata így is közel nyomul Tóth Árpádé szintjéhez.

Szabó Lőrinc

Csupa béke minden
orom.
Sóhajnyi szinte
a lombokon
a szél s megáll.
A madár némán üli fészkét.
Várj; a te békéd
sincs messze már.

Ismét új, művés megközelítés! A „Ruh” Szabó Lőrincnél „béke”, s ez a megoldás felér az eddig domináns csenddel. Az az előnye is megvan, hogy a goethei „Ruh” — „ruhest” párhuzam ez esetben helyreállítható; erre a „csend” nem kínál egykönnyen lehetőséget. Hangulatát tekintve Tóth Árpád és Dsida Jenő megoldásával egyenértékű a két utolsó sor. Radó György szerint „Szabó Lőrinc fordításában a szavakban rejlő hangulati elem valamennyi fordítás közül” (nem tudni meg pontosan, meddig terjed a „valamennyi”) „a legjobban tolmácsolja Goethét. Mondatszerkezeteiben is megközelíti a goethei egyszerűséget, kivéve ebben a mondatban: »Sóhajnyi szinte a lombokon a szél s megáll«... Szabó Lőrinc két hely kivételével (a költemény negyedik és hatodik sorában) az eredeti költemény ritmusát is teljes hűséggel megőrizte”[8].

A tartalmilag pontos fordítás formahűsége valóban nem teljes; a 4. sor egy szótaggal hosszabb az eredetinél, s kissé keményen kopog az „orom” — „lombokon” rímpár. A 6. sor gyönyörű ugyan, de nem teremti újjá a goethei dallamot. A vers zeneisége egybeült dicséretes, az 1. és a 3. sor rímelő magánhangzói ugyanazok, mint Goethénél (i—e).

Kiemelést érdemel a remek „sóhajnyi szinte” sor, mely zenéli is, amit mond; a „szinte” egyúttal a „spürest du” visszaadásának új ötlete is.

Summa summarum: Szabó Lőrinc remek új verzióval állt elő, s immár háromra szaporodott az optimumhoz erősen közelítő magyar nyelvű *Nachtlied*-fordítások száma.

Franyó Zoltán

Túl minden hegyormon
mély csönd,
és túl a lombon
messze fönt
nesz se lehel.
Mind hallgat a berki madárka,
várj — nemsokára
te nyugszol el.

Nem hivalkodó fordítás, de vitathatatlan erényei vannak: Kardos és Dsida után harmadszor pontos a szótagszám, korrekt, kiegyensúlyozott a ritmus — az első sort kivéve. Franyó változatának vannak némi „összegez” zöngéi: a „lehel” Szásztól, a csönd „mély” jelzője Spónertől, a „csönd” — „fönt” rímpár Kosztolányitól, a „berki madárka” Tóth Áprádtól jön. Mindez nem baj, inkább természetes: a lehetőségek fordításról fordításra szűkülnek.

A „túl a lombon messze fönt” Kosztolányi értelmezési hibáját ismétli. Térbeli bizonytalanság támad: a csend túl van az ormokon, de nem érzékelhető, hol van a lombokon túli „messze fönt”: a fentről lefelé tartó goethei képsor sérelme ez. És a messzeségben „nesz se lehel”, tehát ismét eltűnik a Tóth-, a Dsida- és a Szabó-féle verzióban oly sikeresen megtalált leheletnyi, éppen elhaló szellő. A „spürest du” közvetve sincs a szövegben. Franyó tisztes kísérlete így némileg mögötte marad az eddig kiemelt három változatnak.

Weöres Sándor

Valamennyi ormon
Tág csend.
Mindannyi lombon
Átkereng
A gyöngé szél.
Madárnép gunnyad az ágra.
Várj, nemsokára
Nyughatsz, ne félj.

Formai pontosság, főként a—á hangokra alapozott zeneiség jellemzi Weöres átköltését. Érdekes és kifejező a „tág csend”, új lelemény a „gyöngé szél” is. E finom pozitívumokkal szemben áll azonban néhány negatívum. A sóhajnyi szellőt is elnémító megoldásokkal ellentétben Weöresnél túl élénk a mozgás, mert a szél — bár „gyöngé” —

„mindannyi lombon átkereng”; nemcsak a „spürest du” marad el, hanem a „kaum” is. Az „átkereng” önmagában is túl mozgalmas és mechanikai asszociációt kelt. A „valamennyi” — e kissé száraz és hosszú szó — súlyát még elviselné a versépitmény, de az erőszakoltnak tűnő „mindannyi”-val együtt már túlságos teher.

Ugyancsak a mozgalmasság kifogása emelhető a 6. sorral szemben is: Goethénél már hallgatnak az erdei madarak, Weöresnél éppen „gunnyad az ágra” a „madárnép” (még nem gunnyaszt az ágon). Végül a weöresi verzióban egyszerre van jelen a „várj” és a „ne félj”, ami még nem volna különösebben kifogásolható, ha emiatt nem szorulna ki teljesen a „du auch”; így a két utolsó sor kapcsolódása az előzményekhez hézagos.

Képes Géza

Fenn a hegyek ormán
csend ül,
az erdő lombján
nem rezdül
már semmi nesz.
Hallgat a fán a madárka,
várj: nemsokára
te is pihensz.

Pontos soronkénti szótagszámok, az eredetihez hasonló, kitérők nélküli egyszerűség jellemzi Képes változatát. Érződik rajta egyfajta — nyilvánvalóan tudatos — összegező szándék. Tóth Árpád 2. sora visszatér; a „csend ül” rímpárja viszont az élénkebb „lendül” helyett a finomabb mozgást kifejező „rezdül”. Képes félig visszahozza Dsida játékos rímét is: „*semmi nesz*” — „*te is pihensz*”. Pásztor és Kardos indítása („fent”) a lágyabb „fenn” szóval ezúttal tökéletes sort bevezetve igazolja létjogosultságát. A szöveg ritmikailag példás.

Opponensi alapállásból a már jól ismert kifogások emelhetők: a „spürest du” és a „kaum” tolmácsolása elmaradt, nem a „te is” zárja a verset. Mindez aprólékos szigor; Képes Géza fordításával háromról négyre emelkedett a kimagasló változatok száma.

Radó György

Úrrá lett a dombon
A csend,
És minden lombon
Átlibbent
Halk fuvalom.
Erdőn a madárka se hív már.
Téged is így vár
A nyugalom.

Radó György koncepciójának jobb megértéséhez hívjuk segítségül őt magát [8]. Tudatosan szelídíti dombbá az ormokat, ugyanis — Kosztolányi „szikla-tetőjét” kifogá-

solva – rámutat: „az eredeti táj hangulata lágy hajlatú dombokat és nem sziklás szirteket idéz”. Helyt adva ennek a felfogásnak is, mindenesetre meg kell jegyeznünk: a vers ostromlói nem az ilmenai tájat, hanem Goethe szövegét igyekeztek lefordítani, s a „Gipfel” hegytető, bérc, orom, akár szirt is, de nem domb.

Radó azt is megjegyzi, hogy a korábbi fordítók nem adták kielégítően vissza Goethe „szójátékszerű rímeit” („Gipfeln – Wipfeln”/ „Walde – balde”), melyekre saját fordításában láthatóan különös gondot fordít. Úgy véljük, ez a megállapítása kissé túl szigorú, mert a „bércet” – „érezd” (Tóth Árpád) a „hallgat” – „fuvallat” (Dsida), az „ormán” – „lombján” (Képes), illetve a „madárka” – „nemsokára” (Tóth, Dsida, Képes), valamint a „minden” – „szinte” és a „fészket” – „békéd” (Szabó Lőrinc) aligha tekinthetők hanyag rímeknek.

Bár a „fuvalom” – „nyugalom” rímpárt már láthattuk Havasnál és Gellértnél, Radó fordítása újító és nem összegező típusú. Új elemei közül tartalmilag-hangulatilag azonban csak a 6. sor látszik maradéktalanul szerencsésnek. Az „úrrá lett” „a csend” túlságosan ünnepélyes, szinte monstre kifejezés – egyetlen dombra vonatkoztatva. Az eredetiben alig érezhető fuvalom Radó változatában meglehetősen nagy arányokat öltve „minden lombon / Átlibbent”. Mintha az „in allen Wipfeln” térne vissza szó szerint, de a „kaum” jelentésmódosító hatásának figyelembevétele nélkül.

A „Téged és így vár” sor kapcsolódása az előző mondathoz (de a vers összes előbbi sorához is) hiányosnak tűnik. Ennek az „így” szó az oka: előzetesen ugyanis senki és semmi se „vár” semmit.

Ritmikailag a vers megfelel, kivéve a 6. és 7. sor végét, ahol Goethe elhalkuló trocheusai helyébe élénk spondeusok léptek.

Radó Györgynek egyébként még egy – közvetett – *Nachtlied*-fordítása is van, ugyanis Lermontov nem formahű Goethe-átköltését is áttette magyarrá.⁶

Hárs Ernő

Mély a bérci tájon
a csend,
minden kis ágon
odafent
elhalt a nesz;
hallgat a berki madárhad,
nemsoká, várj csak,
te is pihensz.

⁶ Fent a domb az éjben
Álomba merült;
Lent a csendes mélyben
Friss ködpárna ül.
Már az út se porzik,
Levél sem remeg,
Még egy kissé vársz itt
S nyugtod megleled.

Hárs változata pontosan követi az eredeti versformát, ritmusa is hibátlan. Új elem a „várj csak” rímhelyzetbe hozása; a „madárhad” megnyerő társrím. Dsida „nesz — pihensz” rímpárja tér vissza az 5. és 8. sorban.

A szöveg minden fölös bonyodalomtól mentes, egyszerűsége korrekt ugyan, de kissé színtelen az első öt sorban. A „spürest du” és a „kaum” tolmácsolása elmaradt; a „te is” mindenesetre az utolsó sorba került.

Hárs másik, énekelhető változata így hangzik:

Minden ormot átfon
a csend,
az alvó fákon
elpihent
csaknem a szél;
nem zeng már daltól az erdő
néked is eljő
nyugtod, ne félj.

Kardos ugyancsak énekelhetőnek szánt fordításával a 2. és a 4. sor egyezik; a vers végén Tóth Árpád két zárószava áll. Az ormokat „átfonó” csend, az „alvó fák” új és értékes elemek; hangulatos, tetszetős az „átfon — fákon” rímpár. A szótagszám pontos. A „spürest du” és a „balde” kiszorult a szövegből.

Lux Alfréd

Fönn a bérce minden
hallgat.
A lomb se libben;
s fuvalmat
aligha lelsz.
Erdőben hallgat a madárka.
Várj, nemsokára
te is pihensz.

Lux — Pásztorhoz, Kardoshoz és Képeshez hasonlóan — a „fönn” szóval indítja fordítását. A „hallgat” igét — némileg más kombinációban — a „Ruh” tolmácsolására Dsidánál láthattuk már. A két utolsó sor először Dsida, majd Képes változatában szerepelt.

Lux két új eleme a tetszetős „minden — libben” rímpár (a magánhangzók ugyanazok, mint a Goethe-versben) és a 4–5. sor. A szótagszámok pontosak, a szöveg zeneisége is dicséretes, egyetlen sor kivételével. A 6. sorban nem a goethei dallam csendül fel, s ugyanezt a sort még két további kifogás is érheti. Egyrészt az „erdőben” elől hiányzik a határozott névelő, így a mondat tulajdonképpen jelentése nem ide illő. Másrészt stilárisan nem szerencsés a „hallgat” másodszori előfordulása.

Fönn a hegycsúcs mind már
a csöndé;
lenn egy lomb nem himbál
többé —
Egy pici nesz —
s elhallgat a fán a madárka.
Várj. Nincs sok hátra.
Te is pihensz.

Bár Dsida játékosan finom ríme — akár Képesnél — félig itt is visszatér („... *pici nesz — pihensz*”), a fordítás mégsem összegező típusú, hanem új megoldásokra törekvő. Új lelemény, hogy minden hegycsúcs „a csöndé”, először bizonyítja létjogosultságát a versben a hangulatos „himbál”; apró eltérés ugyan az eredetitől az éppen elillanó fuvalattal együtt elcsendesíteni a madarakat (5–6. sor), de hangulati törést nem okoz. Kitűnő a 7. sor: „Várj. Nincs sok hátra.”; benne van az elmúlás keserősége, s egyértelművé teszi, miféle pihenés vár a vándorra.

Tapasztalhattuk: a teljes tartalmi hűség általában formai kompromisszumokat követelt meg, és megfordítva. Illyés fordításában a rugalmasan értelmezett tartalmi egyezőség megvan, talán csak a 3. sor „lenn” szava vitatható. A forma viszont pontatlan: a 2. és a 3. sort egy-egy szótagtöbbség terheli, míg a 4. sor egy szótaggal rövidebb. A szöveg zeneisége a 4. sortól végig hibátlan. A vers első felében viszont nem pontosan Goethe dallama cseng. A két első sort kissé darabossá teszi a — nyelvtanilag ugyan szükséges — két határozott névelő; az első sorban torlódik a két trocheus („... hegycsúcs mind már”), a rímhelyzetben levő „mind már”-ra a 3. sorban ugyancsak trocheus felel.

Csányi László

Mily mély a csend a fák
felett,
még a sóhaját
sem lehet
érezni itt,
az erdei madár is hallgat,
várj csak, nyugalmat
lelsz már te is.

Csányi változatában a szótagszámok pontosak, de az 1., a 3. és a 6. sor ritmusa eltér az eredetietől. A tartalmi pontatlanságok eléggé szembetűnőek. A hegytetőkről szó sem esik, a kissé körülményes „sem lehet / érezni itt” sok szótagot felemészt. A csend teljes, hiányzik a lomb éppen elülő neszének visszaadása. A „balde” megfelelőjének hiánya előnytelenül módosítja az eredetihez képest a két utolsó sor kicsengését. A „te is” a változat két utolsó szava, de az „itt — is” egyszótagos rímpár nem meggyőző (Goethe hímrímjei — „Hauch” — „auch” — kitűnőek). A véghelyzetben levő „is” rimeltetése

kétségkívül nehéz: Csányi elsőként (!) próbálja asszonánccal kiküszöbölni az 5. sor végétől a korábbi, hasonlóan befejezett változatokban (Kosztolányi, Gellért, Móricz, Pásztor, Kabos) egytől egyig meglevő „is”-t. Az elgondolás jó, de láthatóan-hallhatóan legalább két szótagos asszonánkra van itt szükség.

Tandori Dezső

Már minden ormot
Csend borít,
A fákon a lombot
Alig
Járja a szél:
Madarak csendje az erdőn.
Érted is eljön,
Várj csak, az éj.

Tandori változata főbb tartalmi elemeiben új: a „csend” evidens ígéje, a „borít” érdekes módon most először bukkan elő. A lombot ugyancsak első ízben „járja a szél”. Önmagában nagyon hangulatos, tetszetős a 6. sor is. „... Szabad-e így formálni a vers végét? — teszi fel a kérdést Tandori maga [13], s így felel: „Azt hiszem, van rá mentség. Mintha leheletnyi kettős-értelműséget sugallna.” A „Gipfeln-Wipfeln” megfelelőjéről, az „ormot-lombot” párról Tandori megjegyzi: „nem jeles rím, de a németé sem”. Az „orom” és a „lomb” összecsendítése valóban gyakori, Pásztortól Kardoson, Szabó Lőrincen, Franyón, Weöresen és Képesen át Tandoriig. „A gyöngécske »szél-éj«” rímpáron, így Tandori, javít az 5. és a 8. sorban a „magánhangzók azonossága”, ez a „kétes becsű eszköz”. Itt ennek az eszköznek nem kétes a becse, lendít a versen, melynek egyetlen csillogó rímével viszont Havas Adolf változatában már találkoztunk.

Tandori átköltése tartalmilag hozzávetőlegesen pontos: elmarad a „spürest du”, a „balde” visszaadása. Igaz, Goethénél is megvan a „Ruh” párjaként a „ruhest”, de ez utóbbi nem véletlenül az utolsó sorban. A „Madarak csendje az erdőn” érzékletes kép, de a „csend” szónak a 5. sorbeli másodszori jelenléte nem szerencsés.

Tandori szövege dallamos, de a vers zengése (az 5. és a 7–8. sort kivéve) nem azonos az eredetivel. Az első négy sor szótagszáma összesen annyi ugyan, mint Goethénél, de soronkénti megoszlásuk más.

Hajnal Gábor

Ott ül minden ormon
a csend,
halkan a lombon
elpihent
a fuvalat.
A madárka hallgat az erdőn.
Időd majd eljön
s pihepsz alatt.

Összegező típusú fordítás: a versindító szót Móricz, a csend igéjét Tóth Árpád és Képes, az „ormon – lombon” rímpárt Kardos, Franyó és Weöres változatában láthattuk. A 2. és a 4. sor teljesen azonos Kardos és Hárs (2.) megoldásával. A 6. sor – az elején elhelyezett határozott névelőt nem számítva – Havaséval egyezik, akárcsak a Tandorinál is látott „erdőn – eljön” rímpár. A „fuvalat” – a jobb összecsengés végett egy l-lel – korábban csak Dsidánál fordult elő („lombfuvalat”). A 8. sor zárószava – „alant” – a sír mélyére utal; ehhez hasonló befejezéssel Kardos változatában találkozhattunk („S nyugszol te lent”).

Hajnal fordítása a szótagszámokat és a ritmust tekintve pontos, mentes minden fölösleges bonyodalomtól. Egyszerűsége azonban részben egyszerűsítések révén jött létre; hiányzik a „spürest du” visszaadása, és a két utolsó sor megformálása – főként a „warte nur” és a „du auch” megfelelőjének hiányában – csak halványan emlékeztet az eredetire.

Ambrózy Ilona

Csend ül az ormokon
végig,
csak a falombokon
érzik
sóhajnyi nesz.
A madárkák nyugvóra tértek.
Várj csak – megéred –
te is pihepsz.

A Goethe-vers eddig egyetlen női műfordítójának változatában új és már ismert elemekkel egyaránt találkozhatunk. Az „ormokon – lombokon” rímpárt Pásztor alkalmazta, a „csend ül” kifejezés – igaz, más helyzetben – Tóth, Képes és Hajnal fordításában fordult elő, s végül az 5. és 8. sor szóról szóra Dsida leleménye.

Az új megoldások közül sikeres a 6. sor, amely a rímelés végett a 7. sor új kezelését kívánta meg. A „balde” helyén álló „megéred” finom ötlet. Az „érzik” ige (4. sor) is találékonyságra vall, legfeljebb személytelensége kifogásolható. A „végig” – a „minden” szinonímájaként – itt kissé száraznak tűnik. A ritmus az 1. sorban nem pontos, a 4. sorból egy szótag a harmadikba került. A *Nachtlied* magyar nyelvű megszólaltatásában „neuralgikus pontnak” tekinthető 5. és 8. sorra Ambrózy Ilona újító kedve nem terjedt ki.

*

Lehetséges, hogy a Goethe-versnek egyéb közzétett magyar nyelvű változatai is vannak, fellelnünk azonban csak az itt közölteket sikerült.⁷

⁷ A lehető teljesség kedvéért említtük meg Gábor Andor *Über allen Gipfeln* c. versét, melynek bevezetője így szól: „1920 tavaszán, mikor az történt Magyarországon, ami történt, a legjobb magyar költők költői versenybe kezdtek, hogy Goethe csodálatos költeményét magyarra fordítsák. Egyik fordítás rosszabb volt, mint a másik. Nemcsak a vállalkozás volt szegényletes, hanem az eredménye is.” Maga a vers keményen így fordult a Goethe-vers akkori fordítóihoz:

A következőkben néhány, eddig nem publikált változatot mutatunk be; Szabó János műfordítása 1978-ban, Keszthelyi Tiboré és Verseghy Györgyé 1979-ben kelt.

Szabó János

Nyugszik a bérceken
minden,
a lomb észrevétlen
zizzen

„... Szent Fülek, ti,”
„Nem hallotok most hangokat születni?
Tinektek most csend ül az ormokon?”

Diószegi András az *Erélyes elégia* címmel (Szépirodalmi, 1978) közzétett Gábor-versgyűjtemény utószavában rámutatott: „a forradalmak és ellenforradalmak szennnyétől eliszonyodva” „támad Gábor oly veszekedett dühvel, talán igazságtalanul is az igazságot . . . képviselve, a Nyugat-Ílíkusokra, akik – a Horthy-terror idején – mintegy jelképes tiltakozásul az »Über allen Gipfeln . . .«-t, az örök szépség és harmónia csodálatától ihletett Goethe-költeményt versengve fordították.”

A *Forrás* 1944/7. számának „A szerkesztő üzeni” rovatában (128) olvasható a következő üzenet: „Sine ira et studio. Csakugyan a legjobb indulattal olvassuk . . . műfordításait . . . A Vándor éji dalát engedélyével kissé közelebb hoztuk az eredetihez, de jobb lett volna a mértéket megtartani.” Sem a fordító személyét felderíteni, sem a fordítás szövegét előkeríteni, sajnos, nem állt módunkban.

KARL KRAUS Az *emberiség végnapjai* (Budapest, 1977, Európa, fordította Tandori Dezső) c. művében parodisztikusan háromszor is felbukkan a *Vándor éji dala*. Tandori az átköltéshez Tóth Árpád szövegét vette alapul (275 és 339).

Vándor csatadala

Tehát immár minden bérceken csend ül.
Halk lomb, alig érzed, lendül:
Sóhajt az éj.
Hindenburg készül a csatára.
Varsó is nemsokára
Mienk, ne félj.

Vándor kenyérdala

Immár minden serclin csend ül,
Pék lapátja alig lendül,
Kemencemély
Hidegen ásít.
Várj csak! hasad sokáig
Korog, ne félj.

Ángol mélyi dala

Immár minden mélyet csend ül.
Tengeralattjáró lendül
S fuccs a hajómnak . . .
Az angol flotta a végét járja.
Várj, nemsokára
Megtorpedóznak.

mint halk sohaj;
az erdőn a madárka hallgat.
Várj, te is nyugalmat
találsz hamar.

Szabó János átköltésében új ötlet a „spürest du” tükreként az „észrevétlen” zizzető lomb. Goethe „Ruh — ruhest” szópárja is fellelhető a szövegben, méghozzá az egészen pontos „nyugszik — nyugalmat” szókkal; Gellért Oszkár óta erre nem történt kísérlet. A „balde” helyében ezúttal először áll a „hamar”.

A változat 3. sorában eggyel több, 4. sorában eggyel kevesebb a szótag, mint az eredetiben, a 7. sort is szótagtöbblet terheli. Ezek a sorok — az 1. sorral együtt — ritmikailag pontatlanok. Az 1. és a 3., továbbá az 5. és a 8. sor rímpárjai halványak. A „hallgat” — „nyugalmat” rímpárral Csányi verziójában találkozhattunk.⁸

Keszthelyi Tibor és Verseghy György fordításait egyfajta újító szándék hatja át. Ennek láttán a teljes Goethe-versre vonatkoztatva felmerül a Tandori Dezső által feltett kérdés: „Szabad-e így formálni” a szöveget? Van-e létjogosultsága a vers olyan új megközelítésének, amely eltér a Nyugatban megadott alaphangtól és fordítói követelményrendszerétől? Meddig terjednek a műfordítás határai, hol kezdődik a parafrázis, a témavariáció terrénuma?

A „modern” megközelítés igénye természetesen nem vethető el eleve, de csak a konkrét szöveg bizonyíthat bármit is. Mellesleg: éppen az egyik, kisugárzó erejű, 60 évvel

BERTOLT BRECHT *Liturgia a fuvalomról* c. verse ugyancsak kapcsolódik a Goethe-vershez. Eörsi István fordításában (*Bertolt Brecht versei*, Budapest, 1976, Európa, 19–25) a szöveg így hangzik:

S nem szól a berki madárka
Immár a lombon csend ül
Fenn a hegyormon alig lendül
A fuvalom.

Ugyanez a strófa még háromszor visszatér, továbbá „És erre se szólt”, valamint „S most hallgat” indítással is jelen van a versben, mely így zárul:

Most szól a madárka és a berek
Érzed a lombon: lendül
S fenn a hegyormon most már zendül
a fuvalom.

*SZABÓ JÁNOS második változata az 5–8. sorra:

„halk fuvalom;
az erdőn hallgat a madár.
Te is mindjárt, ó várj,
lenyughatol.”

A „mindjárt” és a „lenyughatol” az itt szükséges kettős-értelműség helyett csupán azt fejezi ki, hogy a vándor csakhamar aludni térhet.

ezelőtt készült verzió (Tóth Árpádé) már ilyen, ma is elevenen modern képpel szolgált: „sóhajt az éj” (ha a „berki madárka” kissé porosnak tetszik is napjainkban). Tandori változatának utolsó három sora éppúgy, mint az itt következő változatok nem egy eleme azt látszik igazolni, hogy vannak esélyei a Goethe-vers új szempontok szerinti megközelítésének.

Keszthelyi Tibor

Hegyek láncán a csönd,
rabja
a kis madárka, fönt.
Csak halkan,
vetélve víz
hangot a szél, nem zúg a lomb.
Lám, a nyugalom
vár téged is.

Az eredeti vers tagolásának részleges átformlásával (a 2. és az 5. sorban) kétségkívül új lehetőségekhez jutott a fordító. A „Hegyek láncán a csönd”, melynek „rabja” a madár is, érdekes ötlet; sajátos csavarintás az első sor kétértelműsége, de az is, hogy a „lánc” és a „rab” között nincs direkt kapcsolat (konvencionális is lenne). Külön kiemelhető, hogy először kap jó rímpárt a versvégi „is” („viz”), és bukkan fel a „lomb” és a „nyugalom” asszonánca.

A negatív oldalon áll viszont, hogy felborult az eredeti vers vertikális építménye; a „fönt” szó miatt a madárkát a „hegyek láncán” kell elképzelnünk. A 7. sor „lám” szava vitatható; a Radóéhoz hasonló befejezés veszít drámai erejéből a „warte nur”, főleg pedig a „balde” visszaadásának elmaradása folytán. A 3. sor szótagszáma eggyel hosszabb. A „rabja” – „halkan” asszonánc erőtlen. Végül: szinte teljesen elsikkadt az eredeti vers dallama.

A sziklakupolán
béke.
Alig fujdogál
téged
hűs lég, szellő.
Nem mozdul lomb, nem dalol madár.
És nyugalmad, várj,
tüstént eljő.

Keszthelyi második változatában új elem a „sziklakupola” és a „spürest du” visszaadásának módja („téged”). Tartalmilag – hangsúlyozott egyszerűséggel – hű a szöveg, a befejező két sort kivéve. A „tüstént” (= azonnal) egyszerű éjszakai nyugalmat sejtet az elmúlás helyett. A vers második felének asszonáncai („dalol madár” – „nyugalmad, várj”, illetve Spóner „szellő” – „jő” rímpárjának feljavított változata) meggyőzőek, az első négy soré viszont kevésbé. Tetszetős, hogy az 5. és a 8. sor minden magánhangzója azonos, de a

„hús lég” és a „szellő” együtt szószaporításnak tetszik. Végül: az eredeti vers ritmusa, zenéje nem csendül fel ebben a változatban.

Néma hegy, lomb. Elül,
alig
fú, borzong, rezdül,
hallik
szellő mostan.
Elnémult a madár odafönt.
Várj, rád tör a csönd
hamarosan.

Keszthelyi harmadik változatát kifejezetten groteszknak érezzük a „szellő” igéinek halmozása miatt. Két elem viszont – a „hamarosan” és a „rád tör a csönd” – új lelemény. A „balde” megfelelőjének Szásztól Luxig tízen a „nemsokára” szót választották, hatan (Dóczi, Tóth, Dsida, Franyó, Képes, Lux) a „madárká”-val párban. A „nemsoká” és a „csakhamar” egyszer-egyszer (Hárs, illetve Kabos) fordult elő, mások kerülő megoldásokat választottak. A „hamarosan” először Keszthelyinél bukkan fel.

A sok ige ellenére a vers tartalmilag nem kalandozik el az eredetitől, még a „spürest du” tükrözése („hallik”) sem hiányzik. A „néma” és az „elnémult” együttes szerepeltetése nem szerencsés. Az eredeti vers dallama csak itt-ott érzékelhető.

Hegyek zöld süvegén
némán
csüng lomb, hús a szél
és már
alig érzed.
A kis madár odafönt hallgat.
Éji nyugalmad
sajdít téged.

Keszthelyi negyedik változatának három új eleme közül kettő („zöld süveg”; „némán csüng” a „lomb”) sikeresnek mondható, bár ritmikailag nem a követelményeknek megfelelően illeszkednek a szövegbe, továbbá a „lomb” elől hiányzik a határozott névelő. A harmadik elem – az utolsó két sor – közel jár egy eredeti, frappáns befejezés megvalósításához, de úgy tűnik, inkább a vándornak kellene „sajdítania” (= sejtienie) éji nyugalmat, és nem megfordítva. A 6–7. sor rímelését nem számítva, vitathatónak látszanak a túlságosan lazán kezelt asszonáncok.⁹

⁹ KESZTHELYI TIBOR a Goethe-vers urbánus témavariációját is megírta, némi iróniával fűszerezve:

A toronyházban csönd
honol.
Fény sem villan fönt,
megbotol
a huzat, lomha.
Néma, lám, a tévé-madár is.
Éj ringat máris
nyugalomba.

Midőn a hegyeken
csönd csöng
lomb-lebernyegen
rezzen fönt
szél bélése
a madarak torka néma már
álom verme vár
és éj rése

Verseghy a régies „midőn” szóval indítja fordítását, de csak amolyan kontrasztként, mert azután merész átértelmezésekre törekszik. A „csönd csöng” egyszerre szójáték és érdekes megoldás (a mély csend valóban mintegy cseng a fülben). A „lomb-lebernyeg”, a lombok lebegő szárnya a „Wipfel” modern, de mégsem hűtlen visszaadása. S a lomb-lebernyegen a „szél bélése” „rezzen”; ez már parafrázis, az egyszerű „Hauch” komplikált, nehezen — ha egyáltalán — kibogozható képpé változik. Az „álom verme” és az „éj rése”, mely a vándort várja, ugyancsak parafrázisszerűen követi az eredeti szöveget, pontosabban csak az elmúlást szimbolizáló „éj rése”. Az „álom verme” hozzáköltés, legfeljebb a „verem” szóból sejlik fel, hogy örök álomról van itt szó. Az utolsó két sorhoz nyilvánvalóan hozzá kell képzelnünk a „téged is”-t.

A szótagszámok pontosak, de csak a 2–4. sor ritmusa hasonlít az eredetiéhez. A „spürest du” megfelelője e változatban sincs meg; a két utolsó sor ismert problémái itt fel sem merülnek. A „már” — „vár” rímpárt Radónál is láthattuk.

A magyar költők-műfordítók nemes versenye a *Wanderers Nachtlied* minél hívebb és költőibb megszólaltatásáért természetesen még folytatódhat, így e sorok szerzője távolról sem önkényes berekesztés céljából ismerteti a következőkben fordítói műhelytanulmányait. A bemutatott 32 változat elemzése óhatatlanul további kísérletezésekre ösztönzött. Az eddigi tanulságok nyomán csalogató újabb megoldásokat keresni, gyarló módon az optimális tartalmi-formai hűség felé kacsingatva.¹⁰

¹⁰ E ponton nem lehet ellenállni annak a kísértésnek, hogy — Kraus már idézett szellemes paródiái mintájára — ne vessünk egy gunyoros pillantást magára a Goethe-versért folyó sok évtizedes fordítói vetélkedőre. A forma természetesen adott:

Fordítók régi baja
(Bewunderers Krachlied)

Vonz e Goethe-versnek
bércé,
elő a merszet,
miért ne?
Csekélyke kis
megoldást keresel vizslán.
Várj csak, e vizsgán
megbúksz te is.

Kezdjük ott, hogy érdekes módon az eredetihez leginkább hasonlatos versindítással eddig nem találkozhattunk, noha az első Goethe-sor pontos fordítása ritmikailag sem okoz gondot.

A „Ruh” az eredetiben jelző nélküli, így magyar megfelelője elé viszonylag ritkán került jelző. Spóner, Franyó, Hárs és Csányi változatában „mély”, Kosztolányiében „tompá”, Weöresében „tág” a csend. A hegytetők éji nyugalamához, csendjéhez alighanem illő a „hűs” jelző is. A szellő (fuvallat, fuvalom) „röpke” jelzője se került még elő.

Minden orom felett
hűs csend,
röpke lehelet
elül fent,
ágak fokán.
Immár madarak dala sem szól.
Várj, te is nyugszol
majd nemsoká.

Joggal kifogás érheti a 6. és 7. sor egyszótagos rímeit — egyéb, már ismert ellenvetésekről (a „spürest du” mellőzése, a „te is” nem a vers végén van) nem is szólva.

A vers elején csak egyszer találkozhattunk a „Ruh” pontos megfelelőjével, akkor is szótagtöbbletes sorban (Gellért). A „nyugalom” természetesen a szótagszámokat betartva is „elfér” a verstestben. Erre látunk most példát, egyúttal a korábban mindössze kétszer (Szabó, Lux) sor végére tett „minden” szó újabb rímlehetőségét is felmutatva, továbbá egy, eddig nem látott versvégi fordulatot alkalmazva.

Nyugalom szállt minden
bércre,
fuvallat ring fenn,
csekélyke,
lomb nem rezeg.
A fákon madárka se surrog.
Várj, a te nyugtod
is közeleg.

Az eddig nem alkalmazott „susog” és „libeg” igék (Radónál volt „átlibbent”, Luxnál „libben”) kínálta lehetőségeket puhatolgatja a következő változat, a fordításokból gyakran kiszorult „spürest du” szövegbe építésével:

Néma már a hegyek
orma,
alig sejtheted,
susogva
libeg a lomb.
Gunnyaszt a fán a madárka.
Rád is vár már a
csend, nyugalom.

A „warte nur” kimaradt ugyan, de a „vár” ige (némileg másképpen, mint Radó, Keszthelyi és Verseghy változatában) jelen van. A Keszthelyinél már látott „a lomb” – „nyugalom” asszonánc mindenesetre szójátékra is kínál lehetőséget:

Éji nyugalomban
a hegy,
sejted: a lombban
szellőnek
kis nesze száll.
Erdőn a madárka is hallgat.
A te nyugalmad
sincs messze már.

Az 5. és a 8. sor minden magánhangzója azonos. A „warte nur” viszont nem fért a két utolsó sorba.

A „csend”, illetve a „Ruh” magyar megfelelője a legtöbb esetben állítmány, míg Móricznál „nyugszik”, Tóthnál, Képesnél, Hajnalnál és Ambrózy nál „ül”, Hársnál „átfon”, Tandorinál „borít”, Verseghy nál „csöng”. A csendre számos egyéb szerep is osztható, mint látni fogjuk.

Békés csöndbe réved
a hegy,
lombra szél téved,
és érzed:
tovaoson.
A madarak már elcsitultak.
Várj, te is nyugatsz
hamarosan.

Szinte hihetetlen: az „elcsitul” ige az imént debütált, igaz, nem kínál jó rímelési lehetőségeket. Az 5. sor három o-ja és egy a-ja a 8. sor három „a” és egy „o” hangjára kancsalít.

Sok „l” hang jellemzi a következő változatot, számos új elemmel, többek között a befejező mondatban is:

Csend hullt az ormokra
lomhán,
átsuhan lopva
fák lombján
halk fuvallat.
Madár az erdőn már gunnyaszt.
Várj, te is nyugatsz,
közel a nap.

A „lomhán” talán nem túlzó többlet az „ist Ruh” egyszerűségéhez képest, a „lopva” a „Spüres du kaum” áttételes visszaadása, az „átsuhan” a nesz átmenetiségét is érzékelteti.

Hárs Ernő második és Keszthelyi első változatát kivéve valamennyi, eddig megismert fordítás 6. sorában jelen van a „madár” vagy a „madárka”. A továbbiakban ennek a sornak áttételesebb kezelésére is láthatunk néhány példát.

E ponton idézzük fel azt a — Kosztolányi megfogalmazta — követelményt is, hogy a „du auch” megfelelője a vers végén álljon.

Nyugalomban minden
bérc már,
fák lombjain fenn
kis szél jár,
s lám: lankad is.
Erdő, berek álomba horgad.
Nyugszol maholnap,
Várj, magad is.

E változatban az 1. és a 3. sor négy utolsó szótagja — mint Goethénél is — összecseng, megvan a „Ruh,, — „ruhest” szópár pontos tükre és a „du auch” versvégi elhelyezkedése. De az 5. sor végén ugyancsak „is” áll, miként a hasonlóan befejezett eddigi megoldásokban, Csányiét és Keszthelyi első változatát kivéve. Csányi asszonánccal kísérletezett, de egyszótagos „itt — is” sorösszecsengését nem éreztük elégségesnek. Próbálkozzunk hát három magánhangzós asszonánccal:

Minden bércet fenn mély
csend lep,
fák fölött csekély
lehelet
settenkedik.
Nem szól a madár, lomb se suttog.
Közel a nyugtod,
várj, neked is.

E megoldásban — akár a következőben is — a 6. sor átvesz valamit a 3–5. sor funkciójából, az 5. sorban mintegy helyett teremtve a poénszerű két versvégi szóval kielégítően összecsengő rímnek.

Béke, csönd a hegyek
ormán,
csöppnyi szél lebeg
fák lombján
sejtelmesen.
Búvó madarak. Nincsen nesz se.
Békédttől messze
nem vagy te sem.

Az előbbi két variáció — a verszárás szigorú követelményének teljesítését megkísérelve — a „spürest du” fordításával maradt adós. Legyünk hát mindkét igénypontra egyszerre tekintettel:

Fészket bérc fölébe
csend rak,
a fák sörénye,
sejted csak,
rebben, s e kis
hang az éj árnyába olvad.
Várj csak, maholnap
nyugszol te is.

A „te is” a vers végén van, több „is” nincs a versben, a „spürest du” sem vészett el. Ami a mérleg másik oldalát illeti: az 5. sor szerves kapcsolatba került a 6.-kal, ami eltérés a vers eredeti tagolásától (1–2. – 3–5. – 6. – 7–8. sor). Szabad-e így fordítani az 5–6. sort?

Adjunk helyt a nemleges véleménynek, és kíséreljük meg a jól ismert követelmények olyan teljesítését, hogy megmaradjon a vers eredeti tagolása, s térjenek vissza az elcsendesedett madarak a 6. sorba. Íme a szerző által a saját műhelytanulmányai közül legjobbnak vélt változat:

Csend vont minden bércre
selymet,
halk neszt az éjbe,
csak sejted,
lomb röpte visz.
Elhalt dala már a madárnak.
Nemsoká, várj csak,
nyugszol te is.

Ebben a fordításban egyszerre teljesül a Goethe-vers tartalmilag-formailag hű tolmácsolásával szemben támasztott valamennyi főbb követelmény. Megvan az eredeti vers vertikális építkezése, pontos a vers gondolati-formai tagolása, a ritmus és a szótagszám, a rímek kétszótagosak. A „spürest du” szerves része a fordításnak, méghozzá pontos szótagszámmal először ugyanabban a sorban, mint Goethénél; a két utolsó sorban – ezúttal elsőként – számszerű pontossággal Goethe szóinak magyar megfelelői állnak (se több, se kevesebb) úgy, hogy a „te is” („du auch”) zárja a verset; több „is” nincs a szövegben. A Tóth Árpád által fontosnak minősített „zenekíséret” is felcsendül a szövegben; a kiejtett hangokat számolva a következő összehasonlítást tehetjük:

Kiejtett hang	Goethe	Fordítások				
		Tóth Árpád	Dsida Jenő	Szabó Lőrinc	Képes Géza	Újvári Károly
l	7	8	8	5	4	6
h	2	2	3	1	2	2
j	3	3	4	2	2	4
s	2	3	4	2	3	4
sz	3	1	3	4	2	3
Összesen:	17	17	22	14	13	19

Természetesen a minden igénypontot kielégítő fordítás nem válik egyszersmind a „legjobbá”. Az összhatás bonyolult elemekből tevődik össze, és ki-ki egyéni ízlését is óhatatlanul érvényre juttatja a számára legsikerültebb változat kiválasztásakor. Éppen ezért tartózkodtunk a számos, közel egyenértékű változat rangsorolásától.

Fejtegetéseink során többször szó esett a magyar szövegváltozatok zeneiségéről is. Az eredeti vers muzikális effektusainak tolmácsolása természetes műfordítói feladat, persze, a szövegűség igénye csak helyenként teszi lehetővé az eredeti magánhangzók felidézését (itt-ott erre is akadt példa). Különösen az ilyen rövid versékkövek esetében, mint amilyen Goethe éji dala, a fordítóknak feltámadhat az eredetihez teljesen hasonló csengésű szöveg óhaja. Ilyen kísérlettel zárjuk vizsgálódásainkat: az itt következő magyar változat minden magánhangzója egyezik a német szövegével (a német „au” hang a magyarban „á” és „u” vagy „ú” lesz). Előre kell bocsátanunk: az efféle zenei tolmácsolásban elkerülhetetlenek – legalábbis bizonyos határokig – a tartalmi kompromisszumok. Lényegében és nagyjából mindameltt kötődni szükséges az eredeti tartalomhoz, különben csak egyszerű betűjátékról beszélhetünk.

Íme a Goethe-vers olyan magyar nyelvű változata, amelyben a fordítás csak a magánhangzókra terjedt ki:

Fürtben lágy csend szirtre
simul,
nincs már nesz szinte,
hűsen hull
kábul t zene: ág súg.
Kis csőr se cseveg, nem ring szárny se.
Várj, lehull rád e
bús csend ugyanúgy.

Többszörre nem azonos sorrendben ugyan, de a fordítás nyolc sorában 4, 1, 2, 1, 2, 7, 4, 1 mássalhangzó is egyezik az eredetivel. A 6. sorban a Tóth Árpád említette „isméltódó »g« hang” [16] is jelen van. A Goethe-vers 102 kiejtett hangjából 63 (= 61,7%) soronként egyezően átkerült tehát ebbe a magyar nyelvű változatba. A vers egészét tekintve a magyar verzió 117 kiejtett hangjából 91 az eredetiben is megvan, tehát a Goethe-vers kiejtett hangjainak 89,2%-a (!) a magyar szövegben is felcsendül.

Mindez, persze, semmit sem bizonyít. Az egy csokorban bemutatott 44 (!) változattól ki-ki ízlése szerint választhatja – és nyilvánvalóan választja is – ki a leginkább kedvére valót. Nem törekedtünk, nem is törekedhattünk egyébre, mint hogy ehhez a választáshoz az elemzések révén támpontokat nyújtsunk.

IRODALOM

- [1] KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Tanulmány egy versről*. Nyugat, 1920, 204–211.
- [2] TÓTH ÁRPÁD: *Kosztolányi Goethe-cikkéről*. Nyugat, 1920, 334–335.
- [3] KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Még egy szó a versbírálatról*. Nyugat, 1920, 445–446.
- [4] PÁSZTOR ÁRPÁD: *Wanderers Nachtlied*. Nyugat, 1920, 445–446.
- [5] KARDOS ISTVÁN: *Az „Über allen Gipfeln” mint dalszöveg*. Nyugat, 1920, 446–447.

- [6] HAVAS ADOLF: *A vándor második éji dala*. Egyetemes Philologiai Közlöny, XXVI (1902), 549–551.
- [7] GELLÉRT OSZKÁR: *Über allen Gipfeln . . .* Nyugat, 1920, 335–336.
- [8] MARIETTA SAGINYAN: *Goethe*. Ford. Radó György. Budapest, 1952, Művelt Nép, 46.
- [9] *I. m.*, 44.
- [10] *Német költők antológiája*. Válogatta, szerkesztette és az előszót írta Keresztury Dezső. Budapest, 1963.
- [11] ILLYÉS GYULA: *Vadrózsa vagy csipkebogyó*. Nagyvilág, XIV (1969), 1. sz. 136–138.
- [12] CSÁNYI LÁSZLÓ: *A költői képzelet nyomában*. Kortárs, XXII (1978), 9. sz. 1479–1484.
- [13] TANDORI DEZSŐ: *Megkésett diplomamunka*. Nagyvilág, XXIII (1978), 11. sz. 1712–1720.
- [14] HAJNAL GÁBOR: *Új kalandozások. Műfordítások*. Budapest, 1980, Európa.
- [15] Katolikus Szó, XXVI. évf. 7. sz. 1982. ápr. 4–11.
- [16] TÓTH ÁRPÁD: *Babits műfordításai*. Nyugat, 1920, 212–215.

Politikai szatíra a Jakab-kor színpadán

PÁLFFY ISTVÁN

I.

A Stuart-kor – az I. Jakab trónra lépésétől (1603) a forradalomig terjedő időszak – drámájáról viszonylag hamar kialakult az a meggyőződés, hogy e közel négy évtized színpadi termése jóval több politikai elemet tartalmaz, mint a XVI. század utolsó évtizedének drámai alkotásai. S. R. Gardinernek, a jeles történésznek még 1876-ban jelent meg akkoriban nagy feltűnést keltő tanulmánya, *The Political Element in Massinger* címmel a *Contemporary Review*-ban,¹ s azóta a kor drámájának kutatói soha nem tévesztették szem elől azt a tényt, hogy a Stuart-kor színműírói – Jonsontól kezdve Fordig – ha nem is nyíltan, de legalább burkoltan, politikai színházat alkottak.

Közvetlen politikai állásfoglalások viszonylag ritkán mutatkoznak a Stuart-kor drámaiban, aminek oka egyszerűen az, hogy a korabeli cenzúra, amely sokkal keményebb és aprólékosabb volt, mint a XVI. századi, nem a jóízlésre, az erkölcsi tisztaságra ügyelt, hanem – a jelekből ítélve – szinte kizárólag a politikai, vallási szempontokat fürkészte.² Szigorú rendeletek tiltották a színpadi politizálást, s a cenzúrát megkerülő, politikai természetű, ellenzéki csengésű alkalmi rögtönzések vagy az egyébként nem mindig következetes, nem mindig éber cenzúra szűrőjén átjutott, de utólag politikailag károsnak minősített darabok vagy szövegrészletek rendre bajba is juttatták a vétkes színészeket és drámaírókat. A gyermektársulatot (*Children of the Queen's Revels*) fel is oszlatták egy ilyen vétség miatt; Jonson és szerzőtársai, Marston és Chapman, jó időt töltöttek börtönben az *Eastward, Ho!* (Napkeletre fel, 1605) egyetlen sora miatt, mely Jakab király harminc font ellenében kreált lovagjaira, skót kegyeltjeire utalt gúnyosan,³ s John Day is a félelmetes Star Chamber vizsgálóbiztosai elé került *Isle of Gulls* (A sirályok szigete, 1606) c. komédiájának tiszteletlen kitételei miatt.

Jóval nagyobb a száma a burkoltabban politikus drámáknak, olyanoknak, amelyek a kor eseményeire kínáltak analógiákat;⁴ ezek közül is jó néhánynak az esetében (pl.

¹ *Contemporary Review*, XXVIII (1876), 495–507.

² Vö.: G. E. BENTLEY: *The Jacobean and Caroline Stage*. Oxford, 1968, VII. k. 20.

³ „I ken the men weel, he's ane of my thirty pound knights” (Jól ismerem az embert, egyike az én harminc fontos lovagjaimnak) – mondja hamisítatlan skót tájszólásban az egyik szereplő a darab IV. felvonásának 1. jelenetében: 178. C. H. HERFORD és P. SIMPSON (szerk.): *Ben Jonson*, IV. k. Oxford, 1932, 582.

⁴ Az ilyen színműveket nevezi GLYNNE WICKHAM „emblemikus” (jelképes, szimbolikus) daraboknak, melyek rejtvénytyszerű jelképrendszerükkel alkalmat adtak a drámaíróknak arra, hogy politikai, társadalmi és vallási kérdésekről nyilvánítsanak véleményt. „For early Stuart playwrights the emblematic play was a vehicle which because its form resembles that of a riddle, enables them to discuss religious, political and social issues notwithstanding the censorship. It often takes the form of a

Jonson *Sejanusa* [1603], Samuel Daniel *Philotasa* [1605]) kihallgatásokra, vizsgálatokra került sor a bemutató után, s ezek nemegyszer betiltással, szigorú dorgálással végződtek. Még nagyobb azoknak az alkotásoknak a száma, amelyek inkább csak áttételeikben tartalmaztak politikai alapanyagot, ellenzéki érzelmekről tanúskodó színpadi mozzanatokot (mint pl. Webster tragédiái, melyek komor színekkel ábrázolták a főúri udvarok gonosz intrikákkal, borzalmas bűnökkel fertőzött világát) vagy épp ellenkezőleg (mint pl. Beaumont és Fletcher színműveiben), konformista, cselekményszövésmű és jellem-ábrázolásban a hivatalos udvari ideológiát tükröző elemeket.

A politikus dráma, illetve a drámán belül jelen levő politika kettőssége hűen tükrözi a Stuart-kor Angliájának politikai megosztottságát, amely az első időszakban, I. Jakab uralkodása alatt, a királyi udvarnak az ország életétől való gyors ütemű elidegenedésében s ezzel együtt egy egyre szélesedő ellenzéki tábor kialakulásában mutatkozott meg. Jakabnak és udvaroncainak hihetetlenül rövid idő alatt sikerült eljátszaniuk mindazt, amit pozitív örökségként kaptak a Tudoroktól: a matriarchális monarchia népszerűségét és a protestantizmus ideológiai támogatását, amit az angol uralkodó mint „Isten választott népének Istentől rendelt vezére” élvezett, s udvari skandalumokkal, spanyolbarát külpolitikával, a katolicizmusnak tett engedményekkel nemcsak az udvar tekintélyét ásták alá, hanem még tetézték is mindazokat a gondokat, amelyeket a pozitív örökséggel együtt kényszerű hagyatékként kellett vállalniuk: az infláció folytán egyre súlyosabb pénzügyi nehézségeket, az egyre feszítőbb társadalmi problémákat s a reformáció radikalizálódásából adódó vallási-politikai feszültségeket.

Az udvar és az ország ellentétének (Court versus Country) nevezik az angol történészek a Stuart-kor első szakaszának e politikai jelenségét,⁵ amivel lényegében azt juttatják kifejezésre, hogy a küszöbön álló forradalmi harcokra való felsorakozásnak ezen éveiben az ellenzéki front nem csupán az érdekeinél fogva mindenképp ellenzéki érzelmű kereskedő réteget foglalta magába, hanem — legalábbis az udvarral, a kormányzattal való szembenállás tekintetében — az ország lakosságának túlnyomó többségét, a legkülönbözőbb polgári elemeket, értelmiségieket, kézműveseket is, s vallási szempontból nemcsak a szélsőséges puritán szektákat tömörítette, hanem a protestánsok majd valamennyi csoportosulását.

Ilyen politikai légkörben elkerülhetetlen, hogy a közgondolkodás politikai elemei ne itassák át a drámát, s az is természetes jelenség, hogy a dráma mint a „fogyasztóval” mindig szoros kapcsolatban levő műfaj (természetesen az adott objektív lehetőségek határain belül!) tudatosan vagy spontán módon politikai kifejező eszközzé válik. Valamennyi Jakab-kori színpadi alkotás közül Thomas Middleton (1580–1627) *A Game at Chesse* (Sakkjátszma, 1624) c. szatíráját tekintette és tekinti ma is a legpolitikusabbnak az angol drámatörténet. Swinburne szerint az *A Game at Chesse* „az angol drámaköltészet egyetlen olyan darabja, melyet igazán arisztophanészinek nevezhetünk”, s a kritikai

romance into which references to factual matters of a topical nature have been inserted” — írja. (*Romance and Emblem: A Study in the Dramatic Structure of The Winter's Tale*; in: *Elizabethan Theatre*. London, 1973, III. k.)

⁵Vö.: CH. HILL: *Milton and the English Revolution*. New York, é. n., 17–21; P. W. THOMAS: *Two Cultures? Court and Country under Charles I*, in: C. RUSSELL (szerk.): *The Origins of the English Civil War*. London, 1975, 174–190.

kiadások szerkesztői is⁶ egybehangzóan vallották, hogy Middleton darabja nem művi értékei miatt, hanem elsősorban mint remekbe munkált politikai szatíra érdemel figyelmet.

Az *A Game at Chesse* azon igen kevés Jakab-kori színmű közé tartozik, amelyekről a szokottnál jóval többet tudunk. Viszonylag pontosan ismerjük keletkezésének körülményeit, teljes pontossággal ismerjük forrásait, bemutatójának dátumát – 1624. augusztus 6.⁷ –, fogadtatását, a bemutatót követő hivatalos vizsgálat számos részletét; akár azt is mondhatnánk, hogy többet tudunk Middletonnak ez egy munkájáról, mint életének vagy életművének egészéről, jóllehet az újabb kutatások⁸ e területen is számos tényt derítettek fel.

II.

Az *A Game at Chesse*, ez a rendkívül éles antipápista, spanyolelles szatíra, kétségtelenül a korszak legsikeresebb, legnépszerűbb színpadi alkotása volt. Kilencszer játszották egyfolytában a Globe színpadán (ez széria-rekord a XVII. század elején!), de az érdeklődés oly nagy volt, hogy akár még egyszer ennyi előadást is megért volna, ha augusztus 12-én a király nem szólítja fel a Titkos Tanácsot a darab betiltására. Népszerűségéről öt fennmaradt egykorú kéziratos példány⁹ tanúskodik, továbbá az 1625 tájékról származó négy különböző quarto-kiadás,¹⁰ a számos kortársi levélről, feljegyzésről¹¹

⁶ Az első modern kritikai kiadás Alexander DYCE szerkesztésében jelent meg 1840-ben; ezt követte A. H. BULLEN (1886), majd R. C. BALD (THOMAS MIDDLETON: *A Game at Chesse*. Cambridge, 1929), legújabbán pedig J. W. HARPER (London, 1966) kiadása. Vö.: J. R. MOORE: *The Contemporary Significance of Middleton's Game at Chesse*. Publications of the Modern Language Association of America, XLVIII (1933), 761–768.

⁷ R. C. BALD R. B. McKerrow periódusos naptárának segítségével még azt is kiderítette, hogy a bemutatót pénteki napon tartották. Vö.: R. C. BALD: *i. m.*, 14.

⁸ Vö.: S. SCHOENBAUM: *Middleton's Tragedies*. New York, 1955; R. H. BARKER: *Thomas Middleton*. New York, 1958; M. ECCLES: *Thomas Middleton, a Poet*. Studies in Philology, 1957, 516–536.

⁹ A magángyűjteményben található, 1929-ben felbukkant kéziraton (vö.: R. C. BALD: *A New Manuscript of Middleton's Game at Chesse*. Modern Language Review, XXV (1930), 474–478) kívül a cambridge-i Trinity College könyvtárban, a kaliforniai Henry E. Huntington Libraryben, a British Museumban és az oxfordi Bodleyan Libraryben őrzik a mű egy-egy kéziratos példányát. Ez utóbbi, az ún. „Malone kézirat” külön érdekessége, hogy Middleton saját keze írásával Mr. William Hammondnak, egy gazdag City-beli kereskedőnek írt ajánló verset tartalmaz; Middleton – a vers szövegének tanúsága szerint – újévi ajándékként küldte a színpadon és könyvesboltban egyébként nem látható, nem található művét.

¹⁰ Az első két quarto (*A Game at Chaess as It was Acted nine days to gether at the Globe on the banks side* címmel és ennek változatlan második kiadása) évszám nélkül jelent meg, s a nyomdász nevét sem találjuk a kiadványon. A harmadik kiadás megadja a dátumot („Printed 1625”), a negyedik kiadás (*A Game at Chesse as It Hath bine Sundrey times Acted at The Globe on the Bank side*) ismét évszám nélkül látott napvilágot.

¹¹ George Lowe-nak Sir Arthur Ingramhez, Yorkba írott levelén (*Historical MSS. Commission, Report on MSS. in Various Collections*, VII. kötet é. n., 27), valamint Sir Francis Nethersole-nak Sir Dudley Carletonhoz írott levelein (*State Papers [Dom]*, *James I.* 171. kötet, 1624. augusztus, Nos. 49, 60, 66) kívül Amerigo Salvettinek, a firenzei és Alvise Valaressónak, a velencei követnek jelentései tartalmaznak számos részletet az *A Game at Chesse* bemutatójáról és korabeli sikeréről.

nem is szólva, amelyekből viszont az is kiderül, hogy a jogi, vallási és politikai ügyekben járatosak tisztában voltak azzal, hogy előbb-utóbb be fogják tiltani a darabot.¹²

A *A Game at Chesse* páratlan népszerűségét protestáns elkötelezettsége, szilaj antikatólicizmusa s e kettővel természetes összefüggésben levő patriotizmussal áttüzesített spanyolellenessége biztosította. Ennek a nagyon is népszerű eszmei tartalomnak és számos körülménynek egymásra hatása, összejátszása hozta a színpadra, éltette kilenc napon át és okozta végül is betiltását 1624. augusztus 14-én, két nappal azután, hogy a Titkos Tanács kézhez kapta a királyi kancellária titkárának, Edward Conway-nek Ruffordban, a király nyári rezidenciájában kelt levelét.¹³

Lazán szerkesztett, meglehetősen sovány cselekményű darab az *A Game at Chesse*: művészi megformálását tekintve, sakk-allegóriának nevezhetnénk, amelynek keretében a két nagy tábor, a Világos (Anglia) és a Sötét (Spanyolország), azaz a protestantizmus és a katolicizmus történelmi csatája bontakozik ki a színen, úgy, hogy az egyik síkon, a mellékcselekményben (érdekes módon ez tűnik kidolgozottabbnak, kimunkáltabbnak) az erkölcsös, istenkereső Világos vezérgyalognak (White Queen's Pawn) az ördögi jezsuita kísértő, a Sötét futógyalog (Black Bishop's Pawn) általi megkörnyékeztetését, ezzel párhuzamosan a Világos királygyalog (White King's Pawn) kétszínűségének lelepleztetését meséli el, míg a másik, emelkedettebb síkon, a nevezetes színpadi gazfickókkal egy bordában szőtt Sötét huszár (Black Knight) ármánykodásait és a sötét táborhoz szegődő Kövér futó (Fat Bishop)¹⁴ jellemtorzulásait mutatja be, a világos tábornak végül is győzelmet hozó Világos huszár (White Knight) bölcs manőverével együtt, amikor is az utóbbi felfedett sakkal (check-mate by discovery¹⁵) bemattolja a Sötét királyt (Black King).

A cselekmény még az allegóriák felfejtése után sem ígér többet egyszerű protestáns propagandadarabnál; ám a korabeli nézők a sakkjátékban alacsonyabb rendet képviselő Gyalogok csetepatéjában a protestantizmus és az ellenreformáció közkatonaíának össze-

¹² Lowe Sir Arthur Ingramhoz írott levelében, 1624. augusztus 7-én azt írja, hogy „it is thought that it will be called in and the parties punished” (i. h.), s erre utal Nethersole is, amikor 1624. augusztus 14-én azt írja Carletonnak Amszterdamba, hogy „the players have gotten 100 pounds the day knowing their time cannot be long”. (i. h.)

¹³ „His Majestys pleasure is that your Lordships presently call before you as well the Poet, that made the comedie, as the Comedians that acted it, And upon examination of them to commit them, or such of them as you shall find most faultie, unto prison, if you find cause” – így szól a királyi parancs. (*State Papers [Dom], James I.* 171. kötet, No. 39.)

¹⁴ A sakkjáték terminológiája és a figurák elnevezése már a XVI. század végén kialakult Angliában, s bizonyos mértékben eltért az olasz és spanyol nyelvterületen használatos elnevezésektől; a rocco (olasz: bástya) és az angol rook között megmaradt az etimológiai azonosság, de a cavallo (olasz: 'ló, lovas') elnevezést a knight (angol: lovag) elnevezés váltotta fel, míg az alfiere (zászlós, futó) helyébe a megfelelő angol sakkfigura sajátos, püspöksüvegre emlékeztető formája miatt a bishop (püspök, sakkbán: futó) elnevezés került. Itt és a továbbiakban a sakkfiguráknak ma használatos magyar elnevezését használjuk: ezért lesz a knightből *huszár*, s a bishopból, amely mint a későbbiekben látható – az angolban meglevő kettős jelentése folytán (püspök és futó a sakkjátékban) – külön hangsúlyt kap a darabban, *futó*. A király, királynő s a gyalogok nem okoznak fordítási gondot, annál inkább a duke (herceg) szó, mivel ilyen figura nincs a sakkjátékban. Middleton az *Induction*-ben, az Előjátékban utal arra, hogy szándékosan használja ezt az elnevezést a már közhasználatú rook helyett. Fordításunkban a bástya elnevezést használjuk.

¹⁵ A „discovery” szó „leleplezés” jelentésben finom szójátékot ad: a játszma felfedett sakkal ér véget, s a szó az ármánykodások leleplezésére is utal.

csapásaira ismerhettek rá, a Tisztek, az „értékesebb” figurák többségét pedig nagyon is jól ismert politikusokkal, udvari közéleti személyiségekkel azonosíthatták. Míg a Világos vezérgyalognak és sötét ellenfelének konfliktusa csak általánosságokban hozta színpadra az ellenreformáció mesterkedéseit, addig a Tisztek konfliktusában már Károly trónörökös (Világos huszár), Buckingham herceget (Világos bástya), a Világos király alakjában magát I. Jakabot s a Sötét huszár alakjában az angol protestánsok szemében gyűlöletes spanyol követet, Don Diego Sarmiento de Acuña-t, azaz Gondomar grófját, a Kövér futóban pedig a kor egyháztörténetének legkülönösebb kalandorfiguráját, Marco Antonio de Dominist állította színpadra Middleton satírája. Mármint bármennyire érdekes, mulatságos, tanulságos volt is a pápistagyűlölő nézősereg szemében a gyalogosok perpatvara, az igazi vonzerőt a két negatív figura, Gondomar és De Dominis vitriolos tollal megrajzolt színpadi portréja jelentette.

Gondomar az angol nép szemében valósággal a *Jelenések Könyvéből* életre kelt Anti-Krisztus volt; s tegyük hozzá, volt is alapja ennek a nézetnek. Gondomar már kezdettől fogva óriási befolyást gyakorolt magára a királyra is: ő csikarta ki a katolikusoknak tett engedményeket, ő volt az, aki szüntelen intrikáival végül is kieroszakolta a protestáns hősnek elismert, Sidney szellemi örökösének tartott Raleigh kivégeztetését, és az ő nevéhez fűződött a korabeli spanyol diplomácia legnagyobb sikere, jelesen az, hogy sikerült Angliát semlegesíteni a harmincéves háború legkritikusabb fázisaiban.

Mindezekről részletekbe menően tájékozott volt a korabeli angol közvélemény. A templomi szószékek és az egyre nagyobb számban megjelenő politikai pamfletek voltak a tájékoztatás csatornái, s hogy ez az agitáció nem volt eredménytelen, azt az is igazolja, hogy a mesterségesen felkorbácsolt érzelmek többször látványos erőszakcselekedet, tüntetések, utcai verekedések formájában törtek felszínre, mint pl. 1621 áprilisában, amikor londoni fiatalok a nyílt utcán támadtak rá a spanyol követre és kíséretére.¹⁶ Az udvar szigorú rendelkezésekkel válaszolt a néphangulat megnyilvánulásaira: az 1619-ben, 1620-ban, majd 1622-ben kiadott tiltó rendelkezések eladdig példátlan módon korlátozták a sajtó és a szószék szólásszabadságát, s a börtönök egykettőre meg is teltek véleményüket bátran hangoztató protestáns prédikátorokkal és polgári személyekkel.

A tiltó rendeleteknek esett áldozatul többek között Thomas Scot *Vox Populi* című pamfletje is, 1620-ban. E pamfletben a harcos prédikátor a katolikus és spanyolbarát politika ellen emelte fel tiltakozó szavát, s Gondomar mesterkedéseit leplezte le. A letartóztatás elől Scot Hollandiába menekült, s a továbbiakban Hágából folytatta röpirat-hadjáratát a spanyolbarát udvari körök és Gondomar ellen. Az ő leleplezései – különösen az 1624 tavaszán Angliába átcsempészett *The Second Part of Vox Populi* adatai¹⁷ – szolgáltak alapul Middleton Gondomar-portréjához, s már maga az a tény, hogy az *A Game at Chesse* szerzője a radikális protestáns csoportosulás legnépszerűbb propagandistájához kötődött, nagymértékben elősegítette, hogy a torzkép zajos sikert arathasson a korabeli nézők körében.

¹⁶ Vö.: S. R. GARDINER: *History of England, 1603–1642*. IV. kötet. London, 1883, 118–119.

¹⁷ Thomas Scot két pamfletjén kívül számos jeles protestáns propagandárait nyomai találhatók meg az *A Game at Chesse*-ben. Ezeket részletesen ismertette R. C. BALD a Middleton-mű 1929-es kritikai kiadásának bevezetésében. Vö.: *i. m.*, 14.

A middletoni satíra másik céltáblája, a Kövér futó személyében bemutatott köpenyegforgató főpap, Marco Antonio de Dominis szintén kulcsfigurája volt az udvar vallási-politikai intrikáinak. A protestantizmussal szimpatizáló egykori spalatói érsek, aki kezdetben Paolo Sarpi oldalán, a velencei köztársaság védőszárnyai alatt hadakozott V. Pál pápa ellen, majd Sir Henry Wottonnak, a velencei angol követnek a segítségével Angliába emigrált, hat évi angliai tartózkodás után, 1622-ben – XV. Gergely és a spanyol király biztatására – elhagyta újonnan választott hazáját, s visszatért Itáliába s a római egyházba. Ez a rekonvertálás érzékenyen érintette az angol protestánsokat, s bár ekkor már teljes érvénye volt a tiltó rendeleteknek, a protestáns prédikátorok és tollforgatók minden kínálkozó alkalmat megragadtak, hogy De Dominis pálfordulását mint a katolikus ármánykodás újabb dokumentumát széles körben ismertté tegyék, s leleplezzék a jezsuitából magas egyházi méltósággá, majd protestánssá, majd meg hitehagyóvá lett kalandor negatív személyi vonásait, kapzsiságát, mohóságát (vagyis azon tulajdonságait, amelyek már az első pillanattól kezdve ellenszenvet keltettek iránta a puritán-pietista protestáns körökben) s az arminianusok tanbeli tételeihez közel álló egyházpolitikai elgondolásait, melyek a dortrechti zsinat (1618) óta egyre élesebb ellenzésre találtak a kálvini doktrínához ragaszkodó radikális angol protestánsok körében.

Alkotó és közönsége egymásratalálásának, az írói és a közgondolkodás egységének egyik legsajátosabb példája az *A Game at Chesse*: a két gúnyrajz a korabeli nézőnek a színpadra állított alakokkal szembeni ellenszenvét, a pozitív hősök, a Világos huszár és a Világos bástya – Károly és Buckingham sakkportréja – az értük való pillanatnyi hazafiúi lelkesedést váltotta át katartikus értékekre.¹⁸ Ezen a ponton a körülmények különös összejátszása őszintén lelkes, hazafias befejezésre adott alkalmat, amikor is a zsákba takarodó sötét hadsereg fölött a Világos király elszavalhatta a „poén”-sorokat:

... Megadá az ég,
Hogy mi pusztítani jött, megdöntsük,
Huszárunkat ezért győztes örömmel köszöntsük.¹⁹

A történelem könyörtelen törvényszerűségeivel persze nem számolhatott az író és közönsége: ki gondolta volna 1624 augusztusában, hogy ugyanazok, akik ekkor protestáns hazafiként ünnepelték Buckinghamet, négy év múlva örömtüzekkel köszöntik majd halálhírét, s hogy Stuart Károlyra mint népárulóra mond majd negyedszázad múltán halálos ítéletet a törvényes angol bíróság? 1624-ben, egy esztendővel a madridi háztűz-

¹⁸ 1624 áprilisában rendkívül élesen ütköztek a spanyolelleses érzelmek és az óvatos spanyolbarát politikai megfontolások mind az udvarban, mind a kormányzatban, s a Buckingham köré csoportosuló spanyolelleses körök Middlesex lordjának, a kincstárnoknak mint a spanyol háború ellenzőjének perbe fogásával és elítéltetésével hamarosan látványos diadalt arattak. Az *A Game at Chesse*-ben is történik utalás Middlesex árulására: öt ábrázolja Middleton a világos királygyalog képében, s darabbeli lelepleztetése (III. felvonás, 1. jelenet, 298–317) nyíltan szól perbe fogásáról. A darabra vonatkozó hivatkozások, fordítások (P. I. munkája) az R. C. BALD-féle kiadás alapján történnek.

¹⁹ „Whilst wee winner-like Destroying
Destroying (through heavens power) what would destroy
Welcome our White Knight with Loude peales of Joye.” (V. felv. 3. jelenet, 239–241.)

nézőből való visszatérte s a spanyol infánsnővel tervezett házasságtól való visszalépése után Károly és a spanyol háborút sürgető Buckingham — rövid időre — Anglia két legnépszerűbb embere lett. Hogy a spanyol-katolikus házasság helyett egy francia-katolikus házasság volt készülőben Henrietta Máriával, a francia király lányával, s hogy Buckingham kardcsörtetése csupán felelőtlen demagógia volt, arról a közvélemény még aligha tudhatott. Sőt, 1624 áprilisában, májusában, amikor Middleton az *A Game at Chesse*-en dolgozott²⁰ még igen erős volt a spanyolbarát, a katolikusokkal titokban szimpatizáló udvari frakció, így a Gondomart és De Dominist célba vevő szatíra, a jezsuita machinációkat leleplező komikus mellékcsелеkmény s ezzel együtt a protestáns hazafiúi erőket megtestesíteni vélt Károly és Buckingham apoteózisa nyíltan udvar-ellenes művé tette a darabot, amin egyáltalán nem enyhített az, hogy a Világos király alakjában szerepeltetett I. Jakab — a valóságtól eltérően — lényegében pozitív figura lett.

Alakjainak megrajzolásakor csak ebben az egy esetben tért el a valóságtól Middleton, míg Gondomart és De Dominis jellemét — a szatirikus ábrázolás keretein belül — páratlanul élethűen, vagy inkább a róluk a köztudatban kialakult, valóságosnak tudott képnek megfelelően formálta meg. Gondomart viselt dolgait, belső bomlasztó munkáját, kémtevékenységét, vesztegetéseit a *Vox Populi* alapján — helyenként csak sebtiben versbe szedve Scot szövegét — hozta színpadra, s a hagyományos szatírai módszerrel (ezt alkalmazta egyébként Scot is!) magával Gondomarttal, a darabbeli Sötét százarral mondatta el az önleleplező szavakat. Különösen hatásossá váltak így a bűnlajstrom egyes tételei, mindenekelőtt az a rész, a III. felvonás első jelenete, amelyben Gondomart önhitt, kérkedő szavakkal mondja el, miként szabadította ki börtöneikből az angol katolikusokat, a jezsuitákat; e fennhéjázó elbeszélés során nemcsak saját mesterkedéseiről rántja le a leplet Gondomart, hanem a jezsuiták és az angol katolikusok diverzáns tevékenységéről is, s leleplezi a különböző rendű-rangú tisztségviselők megvesztegethetőségét is:

Hát nem én valék
 Ki megnyitá a sok börtönkaput,
 Sáskák, vészlegyek hogy repüljenek.
 Eretnek csűrők látták ennek kárát,
 Hisz érintésük már termést veszejt.
 Most már befészkeltek maguk a termő mezőbe,
 Megragadtak a megnyert kalászbán,
 S a legvadabb vihar se rázza le őket.
 Biztos odút leltek hölgyek hintájában,
 S ha szaguk tán mégis nyomra vezet,
 Pálmaolaj oltja az üldöző hevet.²¹

²⁰ Ezt igazolja egyrészt az a tény, hogy Middlesex pere, amelyre a III. felvonás 1. jelenetének 298–317. sorai utalnak, 1624. április 15-én kezdődött el, másrészt az, hogy a cenzor június 12-én adta ki az engedélyt a darab bemutatására.

²¹ „Was it not I . . .

. . . Who made the Jailes flie open (without miracle)
 And let the locusts out, those dangerous Flies
 Whose propertie is to burne Corne with touching,
 The Heretique Granaries feele it to this minute,
 And now they have got amongst the Countrie-Crops

De mindez csak egy tétel a gondomari cselszövények között: ő maga 20 985-re teszi a számát azon összeesküvéseknek, ármányoknak, komplottoknak, törvéteseknek, machinációknak, amelyek mind az ő nevéhez fűződnek, melyeket mind politikus agyában tart számon, s melyek mind egyetlen célt szolgálnak: a „universall monarchie” – a katolikus spanyol világbirodalom – megteremtését. Egyre-másra tárulnak fel Gondomar féktelen kérkedése során ármányos mesterkedései: hogy hogyan vette rá Sir Robert Mansellt, siessen flottájával a törököktől szorongatott spanyol hajóhad segítségére,²² hogyan „fejte meg a Cityt” az udvar segítségével,²³ hogyan tanította meg cinkosait aranycsempészésre,²⁴ hogyan építette ki jezsuita kémhálózatát,²⁵ s maga hogyan kémlelte ki az ország véderő-készültségét, gazdasági állapotát, politikai hangulatát:

Mire használtam volna
 Nyári pihenőmet, ha nem arra,
 Hogy kilessem a világos hazát,
 S annak erejét; nincs oly erőd, kikötő,
 Öböl a világos part mentén,
 Mit meg nem vizitáltam;
 Kifürkészttem csatornák mélységét,
 Feljegyeztem minden homokpartot, sziklát
 És folyót, mi támadásra alkalmas leend.
 A királyi flotta minden hajójának
 Tudom űrméretét, rézálgyük kaliberét;
 Hogy hányan szolgálják, hol van kikötője –
 Pontosan tudom. Úgy kikémleltem
 Partot, szárazföldet, hogy a hon
 Legjobb polgára se tud annyit hazájáról,
 Mint mennyit én tudok:
 Embereknek, hátszlónak számát, jövedelmeket,
 Ki húz hozzánk, ki van ellenünk,
 Ki sem velünk, sem ellenünk, ki semleges.²⁶

They stick so fast to the converted Eares
 The lowdest Tempest that Authoritie Rouses
 Will hardlie shake'em off, they have their Dens
 In ladies Couches, there's safe Groves and Fens,
 Naye were they followed and found out by th'Scent,
 Palme-Oile will make a Purseuant relent."

(III. felv. 1. jelenet, 91–102.) A „Palme-oile” (pálmaolaj) szó a vesztegető pénzre utal, melyről Scot sokkal nyíltabban szól a *Vox Populi* 28. oldalán, mondván: „When these Purseuants had greatest authoritie a small bribe in the County would blinde their eyes, or a little greater at Court or in the Exchequer, frustrate and crosse all their actions.”

²² III. felv. 1. jelenet, 88–91.

²³ „The Court has held the Cittie by the Hornes Whilst I have milkt her...” (III. felv. 1. jelenet, 111–112.)

²⁴ IV. felv. 2. jelenet, 47–48.

²⁵ IV. felv. 2. jelenet, 54–58.

²⁶ „... Pray, what use
 Put I my Summer Recreation to?

A legnagyobb merény, a „mestermű” persze a Világos huszárnak a sötét táborba való átcsábítása — Károly és az infánsnő tervezett házassága — lenne, de hát épp ezt a cselszövényt leplezi le a Világos huszár, s ezzel dől el a világos tábor javára a nagy sakkcsata.

A middletoni Gondomar-ábrázolat valóságosságát vakmerő ötlettel fokozta a színtársulat. Chamberlainnek Sir Dudley Carletonhoz 1624. augusztus 21-én írott levele tudósít arról, hogy a színészek valamilyen úton-módon szert tettek Gondomar egyik ruhájára és jólismert hordszékére, s abban jelentették meg a színpadon a Sötét huszárt.²⁷ Chamberlain szavai — „with all his graces and faces” — arra is utalnak, hogy a színpadi figurát a *The Second Part of Vox Populi* címlapján található Gondomar-portré alapján formálták meg. Ez az ismert Velázquez-festmény hű mása volt, s a *Vox Populi* nyomán történt színpadi újraformálása — és természetesen a szöveg megannyi kisebb-nagyobb részlete — semmi kétséget sem hagyhatott a Sötét huszár kilétével kapcsolatban.

Marco Antonio de Dominis, a Kövér futó, lényegében nem volt olyan jelentékeny szatírai célpont, mint a Sötét huszár—Gondomar. A komikus kontraszt nagyravágása²⁸ és együgyűsége²⁹ között, amellyel lépre megy az ármányos Sötét huszárnak, szinte buta-bohócosan komikus figurává teszi, s ezt a benyomást nagyra törő ambícióinak és közismert jellemvonásainak, kis és nagy emberi gyarlóságainak komikus ellentéte fokozza is. A De Dominis-portré azonban mégse húzható a buta bohóc kaptafára, mert míg a buta bohóc mindig valami szálnalmat is kelt, addig a Kövér futó alakjában meglevő komikumnak, a nevetségesnek mércéjét figyelve, mindenképp a biztos győző szálnalmat nem ismerő szatírai, főlényét érezzük az ábrázolatban. A szatírai módszer De Dominis esetében is az önleleplezés, de a nagyravágás és a köpönyegforgatás komikumát Middleton a Kövér futó és a Sötét huszár konfliktusában is felmutatja, s a Sötét huszár állította csapdába gyanútlanul besétáló Kövér futón a néző fenntartás nélkül együtt nevet az alkotóval.

But more to informe my knowledge in the State
And strength of the White Kingdome! No forification
Haven, Creeke, Landing place 'bout the white Coast
But I got draught and platforme, learnd the depth
Of all theire channels, knowledge of all Sands
Shelves, rocks, and rivers for invasion proper'st
A Catalogue of all the Navie Royall
The Burden of the Ships, the Brassie Murderers,
The number of the men, to what Cape bound;
Again, for the discoverie of the Inlands,
Never a Shire but the State better knowen
To mee then to the Best Inhabitants
What power of men and horse, Gentries Revennues,
Who well affected to our Side, who ill
Who neither well nor ill, all the Neutrallitie.”

(IV. felv. 2. jelenet, 59–75.)

²⁷ „They counterfeited his person to life, with all his graces and faces, and had gotten (they say) a cast sute of his apparell for the purpose, with his Lytter wherin, the world sayes lackt nothing but a couple of asses to carrie yt” — Írja Chamberlain. (*State Papers (Dom.)*, James I, 171. k. 1624. augusztus, No. 66. A levél szövegét BIRCH tette közzé *Court and Times of James I* (London, 1872) c. művének második kötetében (472–473).

²⁸ Vö.: III. felv. 1. jelenet, 1–20.

²⁹ Vö.: III. felv. 1. jelenet, 25–75.

A De Dominisról mondtak is a széles körben ismert tényanyagra épültek,³⁰ így a Kövér futó alakja is teljességgel felismerhetővé lett. De ahogyan Gondomar esetében láttuk, úgy De Dominis alakjának színpadi megformálásánál is feltételezhetjük, hogy a színészek fokozott élethűsége törekedtek: feltételezhetjük pl., hogy teljes püspöki ornátusban jelentették meg a színen. Abból, hogy a már említett 1625-ös quarto-kiadások fedőlapján Gondomar mellett De Dominis képmása látható, további következtetéseket is levonhatunk. Ez a De Dominis-portré meglepően hű mása annak az arcképnek, amely az 1617-ben Angliában kiadott *De Respublica Ecclesiastica* c. munkának címlapját ékesítette. Ez a terjedelmes teológiai munka egyáltalán nem volt népszerű, alig képzelhető el, hogy az *A Game at Chesse* quarto-kiadásának ismeretlen rézmetsző-tipográfusa a *De Respublica Ecclesiastica* rézkarcáról készítette volna a quarto-kötet fedőlapjának De Dominis-portróját. Sokkal valószínűbb³¹, hogy a színpadon látott alak élt emlékezetében; s a színészekről, akik nem kímélték a fáradságot, hogy megszerezzék Gondomar ruháját, s elkészítsék hordszékének pontos mását, joggal feltételezhetjük, hogy a lappangó De Dominis-portrét is felkutatták s annak alapján készítettek, a rendelkezésre álló maszkírozási technika színvonalán, élethű De Dominis-maszkot, melyet aztán a nyomda rézmetszője emlékezetből újraalkotott. Hús-vér, jól felismerhető figura volt tehát a Kövér futó is, s darabbeli jelenléte elegendő volt a korabeli nézők számára ahhoz, hogy a darabban felmutatott eseményeket és személyeket megfelelő helyükre tegyék, s teljes mértékben azonosuljanak a szerző szatirikus látásával és ítéletével.

III.

Akárcsak Scot a *Vox Populi*-ban, Middleton is két irányban osztogatta szatirikus csapásait: bőven jutott belőlük mind a spanyoloknak, mind a titkos udvari támogatóiknak. Edward Conwaynek a király nevében a Titkos Tanácshoz intézett 1624. augusztus 12-i levele nemcsak arra utal, hogy I. Jakab a spanyol követ tiltakozása alapján figyelt fel a tiszteletlen szatírára,³¹ hanem arra is, hogy a sérelmes Gondomar-portrén kívül a korábbi tiltó rendeletek megszegése gerjesztette haragra az uralkodót csakúgy, mint azokat az udvari köröket, akik találva érezték magukat az udvar felé kilőtt szatirikus nyilaktól.

A nyomban megindított vizsgálat alaposan elmarasztalta a színtársulatot: a király kívánsága szerint a Titkos Tanács urai felfüggesztették játsszási engedélyüket, 300 font óvadék lefizetésére kötelezték őket, s börtönbüntetést helyeztek kilátásba a szerző számára, aki azonban egyelőre nem adta fel magát, s tulajdonképpen nincs is hitelt érdemlő bizonyíték arra, hogy valóban bebörtönözték volna a „botrányos” komédia miatt. Valószínűnek látszik, hogy a hirtelen támadt hullámverés elültével sikerült elkerülnie a büntetést.³²

³⁰ Vö.: II. felv. 2. jelenet, 1–55.

³¹ Vö.: E. M. WILSON és O. TURNER: *The Spanish Protest Against A Game at Chesse*. *Modern Language Review*, XLIV (1949), 476–482.

³² Az egykor Dyce birtokában volt quarto-kiadás széljegyzeteinek írójától származik az a feltevés, hogy Middletont és a színészeket bebörtönözték a szatíra miatt, s hogy Middleton egy verses kérvényben kérelmezte szabadonbocsátását, ám mindegyik semmiféle bizonyíték nem létezik, sőt az mindenképp téves, hogy a színészek börtönbüntetést kaptak volna.

Az események ismeretében rögtön az a kérdés tolaszkodik elő, hogy ez a kíméletlen politikai szatíra hogyan jutott át a cenzúra szűrőjén. Jó ideig hallgatott is erről az angol drámatörténet; szinte az a benyomása támad a probléma újabb kutatóinak, hogy akik korábban Middletonnal és e szatírájával foglalkoztak, egyszerű és egyszeri cenzori felületességnek ítélték az *A Game at Chesse* engedélyezését, olyan baklövésnek, amely – a király egyenes kívánsága ellenére is³³ – végül következmények nélkül maradt, talán mert a politikai széljárás változása, a spanyolelleses frakció felülkerekedése, a spanyol hadjárat feleslegessé és egyben lehetetlenné tette a további vizsgálatokat.

Túlságosan is egyszerűnek tűnik ez a magyarázat, még akkor is, ha figyelembe vesszük azt a körülményt, hogy Middlesex grófjának perbefogása után már meglehetősen biztosnak látszott a spanyolelleses udvari körök diadala. Hiszen az 1620-as tiltó rendelet, amelyet az *A Game at Chesse* minden vonatkozásban megszegett, még hatályban volt 1624 júniusában is, a darab allegóriája pedig túlságosan átlátszó volt ahhoz, hogy a cenzor csak úgy „elnézzé” a rendeletbe ütköző passzusokat. A cenzornak, Sir Henry Herbertnek teljesen tudatában kellett lennie annak, hogy ha netán bocsánatos bűn lenne is a spanyolellesesség, a rendelet megszegése mindenképp súlyos következményekkel járhat. Valószínűbbnek tűnik az a magyarázat, hogy Sir Henry maga is egyik láncszeme volt annak a kis összeesküvésnek, amely a spanyolelleses érzelmek propagandisztikus felkorbácsolásával kívánta szolgálni a spanyol háború gondolatát támogató köröket. Ezekhez a körökhöz elsősorban a City-beli kereskedők tartoztak, a főurak közül pedig azok, akik a Cityvel voltak gazdasági kapcsolatban, köztük is elsősorban a főkamrás, Pembroke grófja, aki walesi ércbányái és az Újvilágban vásárolt hatalmas földbirtokai folytán maga is City-érdekeket képviselt a Titkos Tanácsban és kliensei révén a Parlamentben. Pembroke-nak közeli rokona volt a cenzor, Sir Henry Herbert, s tiszténél fogva ő gyakorolt közvetlen felügyeletet épp azon színtársulat, a King's Men fölött, amely színre vitte Middleton szatíráját, s ha még azt is figyelembe vesszük, hogy az eljárás megszüntetéséről is ő maga értesítette a Titkos Tanács elnökét,³⁴ akkor már nemcsak a darab színre hozásának, hanem keletkezésének sajátos körülményei is kirajzolódnak, s valószínűleg nem járunk messze az igazságtól, ha feltételezzük, hogy Middleton sugalmazásra – esetleg épp Pembroke-tól származó sugalmazásra – írta a sikeres szatírát. Drámaírónk 1624-ben már negyedik éve töltötte be a City Chronologer tisztét, s ebben a minőségben fizetett szerzője és rendezője volt az ún. Lord Mayor's Pageantnek, a londoni polgármesterek beiktatása alkalmával rendezett látványos felvonulásoknak, e sajátos XVII. századi „show-műsoroknak”. Különböző szerzői megbízásokat már korábban is vállalt, így pl. 1613-ban, amikor Somerset gróf és Essex elvált felesége, Lady Frances Howard esküvőjének kényszerű ünneplésekor a londoni polgármester felkérésére az azóta elveszett *The Masque of Cupid* c. pásztorjátékot komponálta.³⁵

³³ Edward Conway Woodstockban keltezett 1624. augusztus 27-i levele arról értesíti a Titkos Tanácsot, hogy „his (ti.: His Majesty's) pleasure is, that your Lordships examine by whose direction and application the personating of Gondomar, and others was done. And that being found out, that partie or parties to bee severely punished”. (*State Papers (Dom.)*, James I, 171. kötet, 1624. augusztus, No. 75.

³⁴ Pembroke levele szintén Woodstockban kelt, s akárcsak Conwayé, 1624. augusztus 27-i dátumot visel. A levél eredetijét, az ún. Egerton-kéziratot a British Museumban őrzik.

³⁵ Vö.: R. C. BALD: *Middleton's Civic Employments*. *Modern Philology*, XXXI (1933. augusztus), 65–78.

Az *A Game at Chesse* esetében a megrendelés valószínűségét még az is erősíti, hogy Middleton olyan forrásokat használt, amelyek semmiképp nem kerülhettek csak úgy véletlenül a keze ügyébe, hanem vagy tudatos és hosszú időn át végzett gyűjtőmunka, vagy kölcsönzés folytán juthattak el hozzá. Az a tény, hogy a *The Second Part of Vox Populi* 1624 májusában jelent meg Hollandiában, de mint forrásanyag kétségbevonhatatlanul jelen van Middletonnak ugyanekkor írott művében, szintén arra utal, hogy a drámaíró olyan személy (vagy személyek) látta el az illegális röpirattal, aki kapcsolatban állt a Scotot támogató amszterdami és hágai kálvinista-puritán körökkel. Hogy ilyen személy épp Pembroke bizalmasai közül kerülhetett ki, annak igen nagy a valószínűsége, mivel a főkamarást szoros politikai szálak és érdekek fűzték a németalföldi protestánsokhoz, az orániaiakhoz, Nassaui Móríc herceghez, illetve a Hágában élő Erzsébet hercegnőhöz és férjéhez, Frigyes pfalzi választófejedelemhez — azaz Scot patrónusaihoz —, s az amszterdami követ, Sir Dudley Carleton révén állandó kapcsolatban volt velük.

Hogy Middleton minden szempontból valóban a legalkalmasabb színpadi szerző volt a kívánt szatíra megírására, azzal megbízói korábbi munkáinak ismeretében nyilván tisztában lehettek. Politikai érdeklődését, vallási-politikai elkötelezettségét, a politika kérdéseire való érzékeny reagálóképességét számos korábbi alkotása is igazolta, például a *The Mayor of Queensborough, or Hengist, King of Kent* (A queensborough-i polgármester, avagy: Hengist, Kent királya, 1615) c. történelmi-politikai drámája, illetve az 1616-ban keletkezett *The Witch* (A boszorkány) c. színműve, amely a már említett Somerset—Lady Frances Howard házasság főbb momentumaira épült, s a negatív hősnő, a gátlástalan, erkölcstelen Francesca alakjában Lady Francel — a Francesca-Frances névegyezés semmiképp sem lehet véletlen! — mintázta színpadra. Ez a házasság, amely Jakab népszerűtlen kegyence és a protestáns körökben nagyrabecsült Essex-től politikai érdekből, ravasz mesterkedések segítségével elválasztott asszony között a király közvetlen beavatkozására jött létre, felháborodást keltett a puritán polgári körökben, s London polgármestere is csak Jakab egyenes utasítására rendezte meg azt a ceremóniát, melynek keretében Middletonnak rendelésre készült masque-jével „köszöntötte” London polgársága az új párt. Az esemény, a rendelésre készült mű valós háttere továbbra is Middleton érdeklődésének középpontjában maradt, s amikor 1615-ben a Somerset-házaspárt perbe fogták egykori bizalmasuk, Sir Thomas Overbury meggyilkolása miatt, ebbe a boszorkányos drámába ültette mindazokat az adatokat, tényeket és mendemondákat, amelyek szájról szájra jártak nemcsak az udvari körökben, hanem a polgárság és az utca kisemberei között is. A Somerset-ügy igazi drámai konfliktussá bővülve jelen van a később, 1622-ben keletkezett *The Changeling* (Átváltozások) című tragédiában is: a *The Witch* Francesca-alakját akár a Beatrice—Johanna portré előtanulmányának is tekinthetjük, arról nem is szólva, hogy az *Átváltozások* híres — vagy épp mondhatnánk: hírhedt — szüzességpróba motívumát is a Somerset-botránynak a maga idejében széltében-hosszában tárgyalt mozzanata, a Lady Francesen végrehajtott szüzességvizsgálati hókusz-pókuszok sugallhatták.³⁶

³⁶ Vö.: MIDDLETON és ROWLEY: *Átváltozások*, IV. felv. 1. jelenet.

Az *A Game at Chesse* témája mindenképp jóval többet igényelt az olyan „emblemikus” fogásoknál, mint amilyeneket a *The Witch* és az *Átváltozások* c. drámákban találhatunk; a szatirikus mondanivalót aligha lehetett volna valamelyik divatos forrásműből, pl. Painter vagy John Reynolds³⁷ gyűjteményéből adaptált színműbe olvasztani. A témához illő színpadi keret csakis a már csupán halványan élő, a masque-okban és az ünnepi show-műsorokban fennmaradt hagyomány, a moralitás-forma lehetett. Ez a forma még virágkorát élte az angliai reformáció kezdetén (Bale püspök híres *King John*-ja, mint protestáns hitvitázó moralitás 1548-ból, tulajdonképpen a műfaj legmagasabb csúcását jelzi!), s azután is viszonylag lassan tűnt el a korcsmaudvarok és a magánpaloták színpadairól, csak fokozatosan adva át helyét a lényegében belőle sarjadó „igazi drámának”, az allegóriák helyett a valóságigényt kielégítő jellemek konfliktusára épülő színpadi alkotásoknak. Az allegorikus megjelenítés, a moralitás didaktikus elemei ugyanakkor makacsul ellenálltak a változó időknek, s a *masque*-ok, ünnepi játékok védőszárnyai alatt túl is élték a színpadi „realizmus” első rohamait: Middleton napjaiban (s hozzátehetjük: halála – 1627 – után is jó másfél évtizeden keresztül) a moralitás-formák még tartották pozícióikat, nem véletlen tehát, hogy a „jó” és a „rossz” nyílt politikai ütközésének bemutatására az allegorikus eszközöket alkalmazó drámai östípust jól ismerő színműíró a moralitás hagyományaihoz kanyarodott vissza, azaz egy olyan színpadi formához, amelyben a tényleges valóságot egyszerűen és könnyen azonosítható allegória-rendszerbe foglalhatta. A Sötét és a Világos tábornak a moralitások jó–rossz konfliktusát idéző ellentéte száz esztendővel azelőtt nyilván holmi „jó angyal–rossz angyal” összetűzésben, vagy „az állhatatosság várának ostroma” jelképében, esetleg egy Everyman-téma felmutatásában nyerhetett volna kifejezést. Middleton azonban más analógia-rendszert talált: a hatvan-négy kockás harcmezőn vívott csata, a sakkjátszma jelképsorát, amely áttételeiben ugyanúgy kifejezi két erő küzdelmét, mint bármilyen más allegorikus forma.

Middleton nagyon is időszerű jelképrendszert választott: a sakkjáték Európában a XVI. század második felétől kezdve rendkívül közkedvelt szórakozási, mi több, versengési forma lett. Kialakult elméleti alapvetése is olasz és spanyol mesterek, Damiano, Greco és Ruy López munkáiban, melyek a játék stratégiájának meghatározásában az egymással szembenálló erők küzdelmét, a végső célnak, az ellenséges király bemattolásának megvalósítását pontosan a valós földi hatalmak egymással való versengéséhez hasonlították. A jelek szerint Middleton jól ismerte a játék lényegét és szabályait,³⁸ s tisztában volt a

³⁷ Az utóbbinak *God's Revenge Against Murder* (1620) c. prózai munkája szolgált közvetlen nyersanyaggal az *Átváltozások* számára.

³⁸ Az első és második quarto-kiadásban a Prológust a borítón látható képet magyarázó vers („The Picture plainly explained after the manner of the Chesse-Playe”) követi, amelyről Bald is csak annyit jegyez meg, hogy nem deríthető ki, vajon Middletontól származik-e, vagy nem. Viszont az, hogy Middleton a játék jó ismerőjének mutatkozik, kizárja, hogy ő maga lenne a vers szerzője: a vers szövegében ugyanis azt olvassuk, hogy „a világos huszár ad mattot a sötét huszárnak” („The White Knight gives Check-Mate by Discovery to the Black Knight”), míg a darab szövegében – a játék szabályainak megfelelően – a király (Black King) kapja a mattot (V. felv. 3. jelenet, 177–179). Ha tehát elfogadnánk Middleton szerzőségét, aligha tudnánk magyarázatot adni arra, miért feledkezett meg a saját drámai szövegéről és általa jól ismert játék alapszabályáról.

valóságos politikai harcokhoz, küzdelmekhez való hasonlóságával. Meggyőző bizonyítéka ennek korábban, feltehetően még 1620-ban írott *Women Beware Women* (Nők, őrizzetek a nőktől) c. tragédiája is, melynek egyik kulcsjelenetében egy sakkjátszma folyik a színen, és a játékosoknak a játszma alakulására és az egyes figurákra vonatkozó megjegyzései a színpad mögött lezajló események jelzésére szolgálnak.³⁹ Az *A Game at Chesse*-ben ezt az eredeti színpadi ötletet terebélyesítette allegóriává Middleton. A Prológusban pontosan és tárgyyszerűen mondja el a darab alapgondolatát:

Sakkjátékból színművet hogy kapunk,
Ezt mutatja be ma színpadunk.
Elsőbb a figurák állnak elő rendre,
Tisztek és gyalogok kettős hadirendbe.
Sötét és világos a két tábor legyen,
Kit kiűtnék, éri kárhozatos szűgyen;
S szemtanúi lesztek játékunkban annak,
Erény ellenségi mattot hogyan kapnak.⁴⁰

Ezután a Bevezetésben (The Induction) – ahol előbb Loyolai Ignácot jelenteti meg a színen Error társaságában – felvonultatja a figurákat, s e látványos bevonulás után kezdetét veszi a nagy játszma, amelynek a jezsuita rendalapító diadalszomjas szemlélője lesz. Az áhított győzelem csúfos játszmavesztésbe fordul, így a Gondomar és a spanyol ármány kudarca a pápisták és a gyűlölt jezsuiták egykori főnökének teljes vereségét is jelentette a fanatikus protestáns nézősereg szemében. Nem véletlenül szerzett az *A Game at Chesse* sok barátot, tisztelt Middleton számára a puritán londoni polgárság körében. A posztókereskedők tekintélyes kompániája tagjai közé iktatta; halála után özvegyének némi anyagi juttatást is biztosított a City. A puritánok közti népszerűségét egy később keletkezett költemény, William Hemminge *Elegy on Randolph's Finger* (Elégia Randolph ujjáról, 1630–32) c. verse⁴¹ is igazolja, amely leírja, hogy a Charon csónakjára várakozó költők puritán cenzoroknak mutatják be műveiket, s míg a puritán megremeg a borzalomtól, amikor megpillantja Jonsont (a puritánoknak *Az alkímista* – *The Alchemist*, 1610 – c. komédiában Tribulation Wholesome és Ananias alakjában adott torzképét soha nem bocsátották meg a radikális protestánsok Jonsonnak!), de

³⁹ Vö.: F. S. BOAS: *An Introduction to Stuart Drama*. Oxford, 1946, 235.

⁴⁰ „What of the Game cald Chesseplay can bee made
To make a Stage-playe shall this daye bee playde,
First you shall see the Men in order set
States and their pawnes, when both the Sides are met;
The Houses well distinguish't, in the Game
Some men entrapt and taken, to their shame,
Rewarded by their playe and In the close
You shall see Check-Mate given, to Vertues Foes.”

(Prologue, 1–8.)

⁴¹ G. C. MOORE SMITH: *William Hemminge's Satires*. Oxford, 1923, II, 180–189.

Middletonra kalaplevéve várt,
Mert jól kigúnyolta egykor Gondomart.⁴²

Jonson „alantas fickónak” nevezte Middletont, s a királypárti körökhöz húzó színházi emberek sem értékelték sokra színpadi munkásságát,⁴³ de minden bizonnyal az *A Game at Chesse* emléke kísértette Nathanael Richardsot, a neves puritán pamfletíró, amikor a *Women Beware Women* 1657-es kiadásának ajánló versében Middletonról mint az igaz protestáns hit bajnokáról és a gondolat szabadságának hirdetőjéről szólt.

⁴² „Middleton thay seemd much to Adore
Fors learned Exercise gaynst Gundomore.”

(Uo. II. 181.)

⁴³ Színművei közül egyedül az *Átváltozások* szerepelt a restaurációs kor színházi műsorán, de az is elsősorban mint Battertonnak, a D’Avenant-féle társulat (The Duke’s Company) vezető színészének kiemelkedő De Flores-alakításra alkalmat adó színdarab került a társulat repertoárjára. Vö.: G. LANGBAINE: *An Account of the English Dramatick Poets*. Oxford, 1691, 324.

Nagy László Lorca-fordításainak poétikai megközelítése

TAKÁCS ZSUZSA

Cigányrománcok

Eufónia, ritmus, versmérték

Szintaxis

A Lorca-életmű műfaji gazdagsága mellett az egyes műfajok, ciklusok különbözőségével is meglepi kutatóját. Ha költészetének főbb ciklusait egy-egy iskola, hang jellegzetességeivel akarnánk meghatározni, C. Ramos Gil útmutatását követve elmondhatnánk, hogy a *Versek könyve* modernista, a *Dalok* kubista, a *Cigányrománcok* gongorista, a *Költő New Yorkban* szimbolikus vagy szürrealista jellegzetességeket mutat.¹ Az egyes kötetek közötti hasonlóság azonban a költői alkat és látásmód egysége révén kimutatható.

Gregorio Prieto, Lorca festő barátja a festészeti iskolák jegyeit véli fölfedezni versein. Látomásait, hasonlatait hol impresszionistának, hol kubistának, hol neoklasszikusnak vagy szürrealistának találja.²

A *Cigányrománcok* formája a spanyol románc és *copla* forma társítása révén alakult jellegzetes lorcai románccá. „Ezerkilencszáztizenkilencetől egyre inkább foglalkoztatott a románc – mondja egy nyilatkozatában. – A jellegzetes románc elbeszélő jellegű volt. Én a románc elbeszélő jellegét akartam lírával ötvözni.” E versek alapvető jellemzője a tudat- és ábrázolássíkok váltogatása: a lírai és epikai hang ötvözetén túl a spanyol történeti románcra jellemző jelen és múlt idő feszültségkeltő váltogatása, a tipikus hős szerepeltetése, a költő személyének távolmaradása (talán egyetlen kivétel az *Antoñito el Camborio halála* című vers két sora: „¡Ay Federico García, / llama a la Guardia Civil!” – „¡Jaj, Federico García, / hívd a csendőröket, hívd!”); a népdalformából táplálkozó periodicitás, a kulcsszavak és szimbólumok feszes és következetes használata.

A magyar fordítás a jelen és múlt időváltásait nem követte mindig, de a szimbolikussá vált szavakat példás műfordítói fegyelemmel őrizte meg Nagy László. A későbbiekben Lorca szimbolikájára visszatérünk, előljáróban csak annyit, hogy e plasztikus szavak, kulcsszavak vagy vezérszavak a köteteken, sőt műfajokon belül is – a vers, színház és esszé műfajában is – ugyanazok. Lorca életműve egyetlen szimbólumrendszer, ha tetszik, mitológia törvényeit követi.

Külön bekezdést érdemel a spanyol románcok asszonánc rímelése. E tipikusan formai jegyek lényeges tartalmi mondanivalót hordoznak. A nemegyszer sokszáz soron át összecsengő sorok a középkortól a reneszánszon, barokkon át őrződtek meg és születtek újjá.

„Ez már az én ügyem, külön passzió” – mondja Nagy László, amikor arról beszél, hogy nemcsak a rímelést, a rímhangzókat is igyekezett megtartani a magyar fordításban.

¹ CARLOS RAMOS GIL: *Claves líricas de García Lorca*. Madrid, 1967, Aguilar, 64..

² GREGORIO PRIETO: *Lorca y la generación del 27*. Madrid, 1977, Editorial Biblioteca Nueva, 2.

„Bár a vershangzók zenei megkomponáltságát teljes egészében lehetetlen visszaadni, de a rím kiemelt szerepe kétségtelen.”

A tizenöt románcból hatban Nagy László megtartotta az eredeti rím magánhangzóit és mindvégig tiszta rímet használ az asszonánc helyett. Ami a hangzók rokon csengését illeti, egyezőnek fogadhatjuk el a magyar nyelv *a* hangját, ha az a spanyol *a* vagy *o* hangot adja vissza, a magyar *á*-t, ha a spanyol *a* hang helyén áll, illetve a magyar *á*–*a* hangzó-párost a spanyol *a*–*o* hangzók helyén. A spanyolok talán ezt a legutóbbit ejtik adott esetben a számunkra legismerősebben. Magyar fül talán csak az *Antoñito el Camborio halála* című románcban érzi fontosnak az *-i* *-i* rímhangzók jajgatásszerű ismétlődését. A magyar nyelv hangzógazdagságának köszönhetően viszont *A cigány apáca* *-ü* *-e* asszonáncaival az eredeti vers zenei elemeinél többet nyújt. (A rímlehetőségek viszont szűkösebbek, s a “tünde”, “üdvözülve” és “eltűnődve” információértéke csekély és kissé keresett.) Az *ü* éppen ezért nem szerepel rímhangzóként többet a románcokban, s az *ő* föl sem tűnik.

A rímes sorok redundanciája annál kisebb, minél nagyobb a szóválasztás lehetősége, esztétikai értékük viszont a magyarra jellemző sok *e* hangzó miatt (é–e, vagy e–e párosításban) alacsony. Nagy László a tizenöt románcfordításban mindössze kétszer használt végig *e* hangzókból asszonáncot.

Az egyéb zenei elemek vizsgálata meglehetősen ingoványos talajra vezet. Ha minden hangegybeesést, ismétlődést, alliterációt, minden Birkhoff által szépnak nevezett hangzót (A, U, O) meg akarnánk számlálni, biztosan pontos adatokat kapnánk, de a spanyol és magyar nyelv különbözősége miatt – mi lesz a talán legszebb magyar *ü* és *ö*-vel, illetve hosszú változataikkal? a spanyol diftongusokkal? a két nyelv eltérő zeneiségű mássalhangzóival? a mondatlejtéssel? stb. – sem juthatnánk sehova. A sorokon belüli hangismétlődést, alliterációt viszont, éppúgy, mint a zeneileg kiemelkedően szép és ritka szavakat, csak az összes Nagy László-fordítást elemezve kapnánk pontos feleletet.

A magyar Lorca-versek zeneisége kiemelkedő. A műfordítás ihletett folyamatára enged következtetni a versek egyszerre tartalom- és formahű megoldása többhelyütt. Mivel lehetetlen és felesleges minden sort megvizsgálnunk akárcsak egy versen belül is, nézzük mutatóba egy-egy döntően fontos zeneiségű sor magyar megfelelőit, a visszatérő sorokat, a kezdés és lezárás, s hirtelen hangváltás sorait:

“Dentro de la fragua lloran, / dando gritos los gitanos. / El aire la vela. / El aire la está velando.” – „*Rézhámban a cigányok / sikonganak, háborognak. / Szél az öre, szél az öre / szél az öre hámoruknak.*” Az előbbi négysoros egység első felének spanyol magánhangzói és a magyar magánhangzók között szoros egyezést fedezhetünk föl. A “gitanos” – *cigányok* rokonhangzását Nagy László is beépíti a versbe (végszóként, de nem rímszóként), a “dando gritos” visszhangzik a “los gitanos” hangzóiban, a magyar *sikonganak* és *háborognak* tompán csendül össze, a spanyolt jellemző *l, r* megőrződik a fordításban: *El aire la vela, (el aire la está velando* a magyar: *Szél az öre, szél az öre hámoruknak*; s nem tévedünk, ha hangzásban is rokonnak találjuk a *szél* – “el” s az “aire” – *öre* szavakat. Erről a vers-zárásról elmondhatjuk, hogy a magyar az eredeti vers hangzásában és nem a szavak pontos visszaadásában hűséges. Ehhez hasonló az “O, ciudad de los gitanos” – *Ó, te árva cigányváros* zenei fordítása *A spanyol csendőrök románca* visszatérő soraiban.

A *cigány apáca* ü–e hangzós rímpárja a szokványos i–a spanyol hangzópárral ellentétben nagyobb műgondot kíván, s az eredeti szelleméhez a fordítás szinte hübb, mint maga a Lorca-vers. A nehéz rímhangzók bravúros megoldásokat (*szalag, inda, flitter-ünnep, / sáfrány s hold a szent oltári / terítőre testesülnek stb.*) és néha kényszeredett és redundáns változatokat mutatnak (*csillárra száll a szivárvány / hét madara büszke, tünde stb.*).

A *Cigányrománcok* négy soros vagy kétszer kétsoros copla strófászerkezete viszont a magyar népköltészetben is a legismertebb strófatípus. Az ezzel a szerkezettel párosított s a románcokra jellemző egyetlen asszonáncsorra fűzött trocheikus jellegű sorok a magyar fordításban egyértelműen trocheikus, időmértékes verssorok lettek. Népköltészeti formát idéz a magyaros nyolcasra jellemző metszet a sor közepén.

A *hűtlen menyecske* című románcot Nagy László 4–4-es tagolásban, cezúrával fordítja. Nem lett volna baj, ha gyakrabban tolódik el a cezúra. Az eredeti vers, ha nyolcas trocheusok szerint olvassuk, nem tűri a következetes felezést, körülbelül fele-fele arányban 4–4, illetve 5–3 a szótagok megoszlása, s van hímrímre végződő hét szótagos sora is. A szabályos magyar felezés hangsúlyozza a történet egyébként sem tovább gondolható, túlzottan lekerekített jellegét. A *Nem szerelem volt, csak illem / s kötelesség* enjambe-ment-ja viszont kellemesen töri meg az eredeti kissé egyhangú versmondatainak sorát.

Nem Lorca (s a versben szereplő cigánylegény) jelzőhasználatát tükrözi a vers közepe táján a bársonyos kagyló, *holddal áldott drága* kristály és a *mese-szín* magyar jelzőváltozata. Ez utóbbi, *mese-színben* alakban, rímkényszerből került a versbe, s hasonló okokból bővült az *Én levettem nyakkendőmet, / . . . ő mellénykét s mindent szinte két sora a mindent szinte* elemeivel.

A *Szent Rafael* versmondat-építkezése eltér a többi, általában párbeszédes formájú, egyszerű mondatokból álló, a látványt s nem gondolatíságot tükröző versek szintaxisától.

„A szív, mely rőt» – írja krónikájában Nagy László. – Ezt egyik nyugat-nemzedékbeli költőnkől olvastam. A legnagyobbak is gátlástalanul mertek *mely*-ezni. A próza sajnos nem élhet nélküle. De a legbonyolultabb vers is nélkülözheti. Javára válik. Szülőföldemen ezt a szót nem hallottam soha. Az iskolában találkoztam vele. Örökre idegen marad. Szégyenlem, hogy régebbi verseimben néha használtam. Fordítás közben állandóan beleütközök a szegény *mely* szócskába. Versben sok idétlenséget okozhat, lazít, megtöri a szabad áradást. Arra haragszom, aki használja. Változatait nem kedvelem. A *Cigányrománcok* ezer sorában, ha jól emlékszem ikertestvére is csak kétszer szerepel, egyszer így: Tengerdörgés az a visszhang / amit ver szitok-átok.”³

A neolatin nyelvek és a magyar közötti különbség visszatükröződik az adott nyelven gondolkodók mentalitásában, mondatfűzésében is. Az alárendelt mondatokat jelzős szerkezetté alakító magyar nyelv, s általában képekben gondolkozó magyar jól adja vissza Lorca képgazdag világát. De hogy például a Lorcához oly közel álló Luis de Góngora barokk nyelvétől, gondolkodásmódjától a magyar fordítás *mely* szócskája idegen-e vagy sem, s hogy azt használatával vagy kiküszöbölésével adjuk-e hübben vissza, hosszabb vizsgálódást igényelne.

A „mely” előfordulása a magyar Lorca-kötetben egy-egy cikluson belül Nagy László igazát mutatja: a költő-műfordítók kerülnek, a filológusok használják. Magában a *Roman-*

³NAGY LÁSZLÓ: *Adok nektek aranyvesszőt*. Budapest, 1979, Magvető, 109.

*cero gitanó*ban is mellőzött szó a *que*, ugyanakkor Góngora szakaszokon át kigyózó verseiben unos-untalan fölbukkan a *que* vonatkozó vagy *cuyo* birtokos névmás.

A költői szóalkotás szép példáját látjuk *A spanyol csendőrök románcában*, a Lorca gyermekkori versemlékeiből, későbbi gyűjtéseiből, szürrealista szómágiájából összeálló etimológiai alakzatok magyar változataiban. A "cuando llegaba la noche / noche que noche nochera" . . . "en la noche platinoche / noche, que noche nochera" sorok a fordítás során természetesen gördülő magyar vessorokká lettek: *Eljött az éj, földre szállott éje éjjek éjjelének . . . jár az ezüst-éjű éjben, / éjes éjjel éjjelében* stb.

J. B. Trend könyvében föl hívja a figyelmet Lorca verseinek zeneiségére.⁴ „Mielőtt kinyomtatták volna verseit – írja –, először fölolvasta barátainak, azután egy népesebb közönségnek. Költészete nem a szemnek, a fülnek szól, és annak, aki fordítani akarja őt, ezt figyelembe kell vennie.”

A spanyol csendőrök románca (Romance de la guardia civil española) a ciklus legkiemelkedőbb verse. Zeneisége, képei, szóalkotásai, tömörsége, népi hangvétele Nagy László tolmácsolásában megőrződik, s a vers a magyarul írott vers fényével ragyog.

Példának idézzük a cigányvárosra rátörő csendőrség támadását utánzó *a, o, d* hangzók dobpergészeit, melyet a magyar *á-k, r-k* keménysége ismétel: "A vanzan de dos en fondo / a la ciudad de la fiesta . . . Avanzan de dos en fondo. / Doble nocturno de tela" – „És rátörtek párosával / rá a város ünnepére . . . És rátörtek párosával / Zsávolgy párok, noktürn rémek.”

Nagy László, mint eddigi románccfordításaiban is, következetesen betartja az egy mondat vagy gondolat két, illetve négy sorba foglalását. Ez a spanyol coplákknak megfelelő tagolás azonban a magyar olvasót nem emlékeztetheti a spanyolok számára annyira ismert és gyakran idézett műfajra. Ez a magyar olvasó számára a Lorca-románccok egyik jellegzetessége.

A versek hírértéke Tartalmi egybevetés

A Cigányrománccok című ciklus verseinek tartalmi elemzése előtt beszélnünk kell a Lorca verseinek esetében különösen fontos, plasztikus szavakról, az eredeti szóválasztáshoz való teljes hűség fontosságáról.

„Feltűnően gyakori jelenség, hogy ami csak kellék egy író korai művében, a későbbiekben szimbólummá válik” – írja Austin Warren könyvük *Kép, metafora, szimbólum, mítosz* című fejezetében.⁵ Feltételezhetjük, hogy Lorca szimbólumrendszerének kialakulása is az író szándékától függetlenül született. Hozzá kell tennünk azonban, hogy a vezérszavak következetes használata később tudatossá vált. Lorca szimbólumrendszere a modern költészet magánszimbolikájához hasonlóan egy rendszeren, a lorcai költészen belül következetesen érvényesül. Az irracionális, természeti és intuitív elemekből összeálló lorcai mitológia népköltészeti ihletése gyakran kitapintható.

⁴ J. B. TREND: *Lorca and the Spanish poetic tradition*. Oxford, 1956, Basil Blackwell, 16.

⁵ R. WELLEK–A. WARREN: *Az irodalom elmélete*. Budapest, 1972, Gondolat, 222.

A műfordítás gyakorlatában nem ritka, bár nem jó megoldás, egyes különösen tartalmas szavak szinonimákkal való helyettesítése rímkenyszerből vagy egyéb formai okokból. Lorca verseinek igen sok névszóját (elsősorban a főneveket és a szint jelölő mellékneveket) nem szabad hasonló szavakkal helyettesíteni. A plasztikus szavak használati köre szigorúan körülhatárolt. Például idézhetnénk a citrom, narancs keltette asszociációkat, e két gyümölcs a (szerelmi) boldogtalanság, illetve boldogság szimbóluma Lorca verseiben s nem két összecerélhető déligyümölcs neve.

Nagy László példamutató hűséggel ragaszkodik az eredetihez. Kevés ellenpéldát találunk, s azok sem az eredeti helyettesítéséből, inkább egy-egy plasztikus s az eredetiben nem szereplő lorcai vezérszó kölcsönvételéből adódnak (például a "sábana" – „lepedő” helyett *fehér gyolcs havát* ír, jöllehet a *hó* a Lorca-szótár már szimbolikus szava).

Érdekes és megoldhatatlannak látszik *A cigány apáca* című versben szereplő "toronja" ('grape-fruit') fordítása. A magyarban a meg nem honosodott nyelvújítási szó: a „citrancs” használhatatlan, a „grape-fruit” kiejthetetlen. A "toronja" szóhoz, mint a későbbiekben látni fogjuk, ráadásul több spanyol gyermekmondóka, népi fordulat kapcsolja a "monja" – 'apáca' szót. A rímjáték és a szólás formailag és tartalmilag megőrződik Lorca versében. A magyar versben „vérnarancs” lesz a grape-fruitból, holott tudjuk, a narancs a beteljesült, boldog szerelem szinonimája Lorcánál, s erről nincs szó *A cigány apácában*. Szó van viszont Krisztus öt sebéről. A magyar vers asszociációs hálózatában így a vér szóhoz (vérző sebhez) kapcsolódik a vérnarancs szó.

Most Ramos Gil gondolatmenetét követve röviden bemutatjuk két szimbólum, a hold és a víz jelentésének lehetséges értelmezését.⁶

A lorcai megszemélyesítések közül a legvilágosabb és feszültséggel leginkább teli a hold megszemélyesítése. Népi motívumként jelentkezik először (ritkán a termékenységet fokozza, gyakran szerencsétlenséget hoz, a szépséget megrontja, az életerőt elemésztí, az emberi szellemet megzavarja). Később egyre hangsúlyosabb lesz ártó szelleme. A *Cigányrománok*ban és a *Síratóénekek*ben jelenléte már a halálhoz kapcsolódik, és az örömet hiánya jelenti. A képzelet hímzett holdjai viszont (*A cigány apácában*), Preciosa papírhaldja ("luna de pergamino") a veszély megjelenését és elmúlását jelzik.

A víz jelentése kettős: jótékony és baljós. A folyók vizének, a tengernek említése a természettel együtt élő ember boldogságára, a nők termékenységére utal. Gyakori a víz és a hal (= a férfiasság) összekapcsolása. Gyakran szerepel együtt a víz és az ökrök. J. B. Trend *Lorca and the Spanish poetic tradition* című könyvében megjegyzi, hogy a költő által annyira csodált s az andalúz képzeletnek tulajdonított hasonlat, a *vizek ökre* ("bueyes de agua") már Horatiusnál és Szophoklésznel is előfordult. („Régi mediterrán hasonlat – írja – a hegyekből alázúduló víz és a vágató bika képének összekapcsolása.”)⁷

Lorca színházában a víz életető, megtermékenyítő, megtartó erőként szerepel, pogány emlékeket ébreszt (Yerma rituális fürdése pl.). Bernarda Alba háza olyan faluban áll, melynek nincs folyója, patakja, s az emberek a kutak vizét isszák, rettegve attól, hátha valaki megmérgezi őket.

⁶C. RAMOS GIL: *I. m.*, 231.

⁷J. B. TREND: *I. m.*, 17.

Az állóvíz, kutak csatornák vize bajt hoz. Az *Alvajáró románc* halott cigánylánya a ciszterna vizén himbálózik. A cigány apáca, A *hűtlen menyecske* cigánylegénye a folyóparti szerelemre emlékszik vissza stb.

Ramos Gil A *holdas hold románc*a (Romance de la luna, luna) elemzését abból a feltevésből indítja, hogy mivel a hold, e baljós csillag szerepe azonos Lorca életművében, megjelenésével, jelenlétével és letűnésével lehet a versdráma részleteit jellemezni.⁸

A dráma kibontakozását a hold felbukkanása jelzi: 1. A hold mint századvégi dáma nagy, kikeményített szoknyájában bűvöli-bájolja a kisfiút. Táncba kezd, (holdszínű) ónmellét mutatja, karját rázza, szelet kavár. 2. A kisfiú és a hold párbeszéde követi az indítóképet. Föltűnik az üllő (mindig a hold, a halál képehez kapcsolt asszociáció). Elmosódik a valóság és irrealitás határa. A Lorcánál kedvelt határhelyzetben az élet és halál mezsgyéjén álló ember víziói, magánya öltének testet. Beteljesül a "solo morirás" gyermekkori ítélete. 3. Egyre fehérebb a kép. A gyerek menekülne a haláltól, de ereje elhagyja. 4. A hold kézen fogva vezeti el a halottat.

A vers az ellentétek feszültségétől lüktet. A kézzelfogható és az irreális ütközik össze itt, a halál hatalma és az ember élni akarása; a hold szavaira a kisfiú hallgatása felel, a valóság kinagyított részleteit látó haldokló szeme előtt szellemvilág bontakozik ki, a halott távozását az élők hazatérése követi. A sok ige mozgalmassá, aktív jelentéstartalmuk, a fölszólító alakok gyorsabbá teszik a vers sodrását, a megkettőzött alakok súlyosabbá, emlékezetesebbé mondanivalóját.

A *Cigányrománc*ok első versében, A *holdas hold románc*ban találkozunk már azzal az egyedülállóan szép formai jellemzővel, melyet Kayser mutatott ki néhány spanyol románcban.⁹ Az időváltás egy cselekménysoron belüli hallatlan érzelmi és tudati feszültséget keltő használatára gondolok. „Tubarózsás krinolinban / jött a hold a rézhámborba. A fiú csak nézi, nézi”; „én már hallom, / cigánylovak dobrokolnak” . . . „Dobogott a síkság dobja”; – “La luna vino a la fragua, . . . el niño la mira mira”; “que ya siento sus caballos”; “El jinete se acercaba” stb. A fordítás egy váltást kihagy: „Jönnek. Szemük félig hűnyva” – írja Nagy László a spanyol múlt idejű mondat helyett: “Por el olivar venían”. Nem tarthatjuk véletlennek pedig a jelenbe illesztett múlt időket, Lorca többször is folyamodik a románcból és coplából szőtt *Cigányrománc*ba ehhez a különös erejű költői eszközhöz. Szemünk előtt állítja meg, merevíti képpé, múlttá a jelent, a történet, teszi általánossá, majd egyénivé újra a szenvedélyt, a szenvedést.

Teljességre törekvő műfordítói gyakorlat jellemzi viszont Nagy László fordításának utolsó sorait: “Cómo canta la zumaya, / ay como canta en el árbol” – írja Lorca, s Nagy László fordítása a „bagoly” köznapi szavával adja vissza a ritka bagolyféle – “zumaya” – szót: „Jaj, de huhog ez a bagoly!; Csupa jajszó a fa orma!” Egy szakasszal odébb viszont a “fragua”, a köznapi „kovácsműhely” szót a: “Dentro de la fragua lloran ; dando gritos los gitanos” mondatban *hárnak* fordítja, fölelevenítve ily módon a Jókaiból ismert, szép csengésű régies magyar szót. „Rézhámborban a cigányok / sikonganak, háborognak” – írja, s újra megismétli az eredetiben nem ismételt “fragua” immár magyar változatát: „Szél az őre, szél az őre / szél az őre hárnaknak.” (A *hárnak*, a verskezdet kitüntetett szavaként,

⁸ C. RAMOS GIL: *I. m.*, 40.

⁹ WOLFGANG KAYSER: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern, 1948, A. Francke AG, 141.

már előfordult. Hogy a fordítás során mikor jutott először Nagy László eszébe ez a szó, nem tudjuk. A Benyhe János készítette nyersfordításban "kovácsműhely" szerepelt.)

A szerelem halottja (Muerto de amor) fölépítése hasonló a most tárgyalt *Holdas hold románca* című vers felépítéséhez. A vers a haldokló látomásos és az élő (a versben az anya) reális világának képeit villantja olvasója elé. A szorongó, irracionális kérdésekre az anya szeretet és aggodalom színezte válaszai felelnek. A kérdést a válasszal formai és nem tartalmi kapocs zárja össze. Az anya már nem értheti haldokló fiát. „*Jaj, mi csillog, jaj, mi villog / hegytornácok magasából?*” – kérdezi a fiú. „*Tizenegy már elmúlt, fiam, / be kéne a kaput zárnod*” – válaszol az anya. Balladai homályt ébreszt, az anya–fiú párbeszédének meg nem felelését kíséri az időváltás is. Sajnos a magyar vers a jelen–múlt–jelen–múlt párbeszédét nem követi, nem találjuk meg az olyan, már a tartalmin túllépő (látszatra pusztán formai, de a valóságban tudatunkban, asszociációinkban továbbgyűrűző) megfeleléseket – ha tetszik, párbeszédet –, mely az előbb idézett dialógustöredéknek megfelelően kérdezne és válaszolna. A spanyol verskezdet jelen időben kérdez „¿Que es aquello que reluce / por los altos corredores?”, s a vers végén múlt időben válaszol a költő: „clamaban las luces / por los altos corredores”. A szakaszok másik felében ugyanígy felel a jelen idő kérdésre a múlt idő válasz: „Cierra las puertas, hijo mío” és: „... el cielo daba portazos...” A magyar vers megfelelései csak egy dimenzióban illeszkednek: „*Jaj, mi csillog, jaj, mi villog?* – *Harsognak a fényes lámpák*” és: „... *be kéne a kaput zárnod!* – *Égi ajtók csapkodása erdőt zúgat*” stb.

Nem járunk talán messze az igazságtól, ha azt mondjuk, hogy a jelen idejű kérdésre adott múlt idejű válasz a logikusan lehetséges válaszoknál többet mond, múltba merevíti a történetet, elmosza, megfosztja aktualitásától, időtlenné s így örökké teszi a halál előtt hirtelen kiélesedő figyelem pillanatát, a harsány színeket, illatok, ízek emlékét, poétikusan haldokló hőseinek látomásait.

A szerelem halottja című románcot sok szál fűzi a ciklus többi verséhez. A hold jelenléte, az élet és halál határhelyzetének rajza, a szerelem és halál összekapcsolása a spanyol és magyar olvasónak egyaránt ismerős.

Ramos Gil Lorca éjszakáját koldusasszonyhoz hasonlítja, „kutyák csaholásától kísérve közeledik s kopog be félénken az éjszaka” – írja. Ezt a képet sugallja a magyar fordítás *görnyedt vén siránkozások* sora is. A *szorongó éjszaka* változat viszont nem túl szerencsés jelző választásával (éppen az „erkély üvegét megkoccintó éjszaka” helyett) információszegénységével nem pótolja a szép, egyéni Lorca-sort.

Ebben a versben is, mint később a *Síratóénekek*ben és a színdarabokban, a szereplőkön kívüli világ figyelő tekintetének keresztültűzésében vívja haláltusáját a hős. A szemünk láttára játszódó tragédia hatását kelti a versbe épített párbeszéd, a látomások történetét megszakító sora, az időváltás és a „kórus” megszólalása.

A „rumor de viejas voces” *görnyedt vén siránkozások* fordításban jól illik, mint láttuk, ebbe a versbe, de nem idézi az *Antoñito el Cambario halála* című románcának „voces antiguas” rokon kifejezését, sem a *Síratóének* „hubo un aire de voces secretas” sorát, és végtelenségig szaporíthatnánk a példákat. Persze nem kérhető számon a legjobb magyar Lorca-fordításoktól sem a teljesség, csak megjegyezzük, hogy a spanyol olvasó több átfedést talál Lorca verseiben, mint a magyar (nem beszélünk most a más-más költők fordításaiából összeálló Lorca-kép mozaikjáról).

Az "En mis ojos sin querer / relumbran cuatro faroles. / Será que la gente aquella / estará fragando su cobre" "gente aquella" kifejezése, a *Négy lámpa a szemeimbe / nem akarom s bevilágol / Fiam, az a fönti népség / rezet reszel, azt sikárol sorok fönti népsége* e vers néma kórusa. Az ő szemük előtt haldoklik a fiú, őket juttatják eszünkbe majd a *Síratóénekek*ben a korláton kihajló *szörnyű anyák*. A négy lámpa más-más szövegkörnyezetben a vers folyamán még kétszer kigyullad: "solo por los corredores / las cuatro luces clamaban" – „*Hegytornácok magasából / négy harsogó lámpa lángol,*” s végül a hangsúlyos két zárósorban: "mientras clamaban las luces / en los altos corredores" – „*s harsognak a fényes lámpák / hegytornácok magasából*". Ez a háromszor is kigyúló titokzatos fény válaszol a verset indító kérdésre, anélkül hogy megmondaná, mi is valójában a fény oka. A válasz nem osztja el a homályt, vajon a haldokló látomása-e a fény, a temetési szertartás gyertyái égnek-e. Az anya számára a köznapi valóság fényei azok: a fölöttük lakók világítanak, "la gente aquella estará fragando su cobre". Ha a spanyol szöveget értelmezzük, a "cobre" a 'rézedény, konyhai edény' értelmében szereplő szó teljesen megvilágítja a mondat értelmét. A magyar fordítás ezt az értelmezést egyszerűen kizárja azzal, hogy a "los altos corredores" értelmezésekor a legkézenfekvőbbet az 'emelet' lehetőséget elveti, s a szó többedik 'párkány, fedélköz' jelentéséből válogat. E távoli képpel, a „hegytornácok magasából” változattal, elmossa a cigánykörnyezet lüktetően közeli valóságát.

Nem következtethetünk a továbbiakban arra sem, amit a spanyol vers mégiscsak sugall, hogy a fiatalember fölmege szeretőjéhez az emeletre, oda, ahol a lámpák égnek. Valószínűbb persze, hogy nem egy bérház emeletein, hanem az élet és halál mezsgyéjén járunk, de az olvasóban ébresztett bizonytalanság nagyon is megfelel Lorca szándékainak és a versek balladai homályának. Szobaképet sugall a "Fachadas de cal ponían / cuadrada y blanca la noche" – 'A mészhomlokzat az éjszakát négyszögűvé tette, kifehéřítette' mondat. „*Fehér négyszög lett az éj is, / fehér falak satujától*” – írja Nagy László. Sajnos a fordítás kétszeres 'fehér' szava nem kárpótol a Lorcánál különösen fontos tárgyszerű szó: a 'mész' elvesztéséért. Kár a cselekvő "ponían blanca" föláldozásáért, bár a *fehér négyszög lett az éj is* kubista képében jól illeszkedik Lorca verseinek jajgató, ismétlésekkel telt hangneméhez a másutt súlytalan *is* szócska.

„A szél különös anyagszerűsítése pompás valóságként jelentkezik a cante jondo verseiben – írja Lorca a primitív andalúz népdalról szóló tanulmányában. – Ez számos dalban megfigyelhető. A szél személye a legvégső érzelmi pillanatokban bukkan fel, csillagokat ledöntő, ködfoltokat pörgető óriásként jelentkezik, de még egyetlen népdalban sem láttam azt, hogy beszél, vigasztal, mint az andalúz dalokban.”¹⁰

A *Preciosa és a szél* (Preciosa y el aire) című versben, a *Cigányrománcok* második darabjában a természeti jelenségeket emberi tulajdonságokkal fölruházó gyermeki, andalúz, primitív hiedelemvilág szorongásait szólaltatja meg a költő, a szél és a cigánylány lidérces párbeszédét.

A vers tartalmának hűséges visszaadása a Lorca "mitológiájában" különös, mögöttes tartalmakkal fölruházott jelenségek számszerű, megfelelő szövegkörnyezetben elhelyezett szavak (szimbólumok és emblémák) megőrzését kívánja meg.

¹⁰ F. GARCÍA LORCA: *Válogatott művei*. Budapest, 1963, Európa, 764.

A vers három részre oszlik. Az első rész tartalmas szavai (szimbólumai): a hold, a tenger, a halakkal teli éjszaka, a víz. A Lorca-szókincs egyéb jellegzetes szavainak, a csillagtalan égnek, a borostyánnak, fehér toronynak, a csigának itt csak kiegészítő vagy dísztítő, az előbbieket erősítő szerepük van.

Krúdy *Álmoskönyve* sem a víznek, sem a halnak nem tulajdonít a Lorca cigányvilágának hiedelmeihez hasonló jelentést. De a magyar köztudat (részben a pogányság hiedelemvilágából megőrzött húsvéti szokásoknak köszönhetően, részben a Freud-iskola népszerűvé vált – és vulgarizált – tanítása ismeretében) a vizet és a halat erotikus tartalommal ruhazza föl, s ez egybeesik a lorcai értelmezéssel.

A tenger a termékenységet, a hal a férfiaságot jelenti. A „hold-pergamen dob” keltette zajtól menekülő „csillagtalan csönd” „tengerbe hullása” a szerelem torzulását jelenti. Ez a magyarázat csak a spanyol versből olvasható ki Lorca kulcsszavai segítségével. A magyar vers nem értelmezhető.

A következő szakaszok viszont hűen követik az eredetét. A „*Lenn a vízparton cigányok*” sor a „*Fänn a parton kemény őrség*” verssorának ellentétpárja az eredetiben is azt jelenti, hogy a vízparton élő cigányok („los gitanos del agua”) boldogok, míg a víztől távol élők boldogtalanok.

A vers első részének igéi a magyarban harsányabbak, s közelebb állnak az egzotikus, mozgalmas cigány életképhez. A spanyol vers igei alakjai, a „*tocando viene*”, „*huyendo cae*” magyar megfelelői inkább mozzanatos igék lettek volna. A spanyol vers két álmos igéjét: „alszik” és „fölkel” a magyar színesebben, harsányabban adja vissza. A fordított vers igéi: *üti, rázza, üzi, őrzi, mókáznak, cicáznak, építenek*. Igazán csak a *mókáznak, cicáznak* flamenco jellegét sajnáljuk, mint már *A hűtlen menyecske* spanyol sikere esetében is, e versek magyar népszerűsége részben az ilyen derűs életképet sugalló fordulatoknak köszönhető.

A második rész ugrásra kész igéit az „*al verla se ha levantado el viento*” – ‘láttán fölemelkedik a szél’; „*mira a la niña tocando una dulce gaital ausente*” – ‘nézi a lányt, édes sípot emelne szájához’ – „*deja que levante*” – ‘hadd emeljem föl ruhádat’ – „*abre la rosa azul*” – ‘megnyílik a kék rózsá’ – hirtelen elszabadulást, menekülést, üldözést kifejező igék követik: „*tira el pandero*” – ‘elhajítja a dobót’; „*corre sin detenerse*” – ‘lélekszakadva rohan’; „*la persigue con una espada caliente*” – ‘forró karddal üldözi’; majd megszólalnak a természet jelenségei, tárgyai: „*frunce su rumor el mar*” – ‘fölmordul a tenger’; „*los olivos palidecen*” – ‘elsápadnak az olajfák’; „*canta la flauta de umbría*” – ‘árnyék fuvolája zendül’; „*y el liso gong de la nieve*” – ‘és a hó gongja kondul’.

A természet hangjai bátorítják a lányt: „*corre... que te coge el viento... corre... miralo por donde viene*” – ‘szaladj, mert elkap a szél, szaladj... nézd, ott jön’ stb.

A magyar vers különösen szépen adja vissza az állóképéből, a dermedt mozdulatlanból fölszökő szilaj rohanást. Bár eltér az eredetitől, mégis hűséges a szél *fölkönyököl* fordulat a szél ‘fölemelkedik’ helyett, jó a borzongató „San Cristobalón desnudo, / lleno de lenguas celestes” – ‘Nagy Szent Kristóf meztelenül, égi nyelvekkel teli’ fordítása: „*Egek Szentje, pőre Kristóf, / szent nyelvekkel jól megáldva*” – bár az eredetiben szereplő nagyító képző még a köszent idomtalan nagyságát is jelezte, s így még félelmetesebb volt. Kár viszont a *távolba néz* a pusztán csak ‘néz’ helyett, hiszen ha a kis cigánylány távol van tőle, nem ijeszti annyira a megelevenedett szobor. Idézhetjük viszont

azt a sort, melyben Nagy László találta meg a jobb megoldást; “Niña, deja que levante / tu vestido” – ‘Lány, engedd, hogy fölemeljem a ruhád’ – Nagy László versében: „*Lány, a szoknyád fölemelem!*” A “deja que” – ‘hagyd, hogy’, ‘engedd, hogy’ kétségkívül elvett egy árnyalatnyit az eredeti Lorca-gondolat brutalitásából, s tovább gyöngíti bennünk a támadás keltette borzongást az eredeti enjambement.

Feltűnő az a hangváltás, ami a második rész után a befejező szakaszban következik be. Lorca a líraiból itt vált epikus hangnemre, visszakanyarodik a történetiségbe, a drámai jelenből az elbeszélő jelenbe. A történet lezárását, azt, hogy Preciosa az angol konzul házában védelmet talál, ebből a részből tudjuk meg. Az eddig pergő, feszes vers szándékolatlan döcögő, prózai hangnemre vált. Sajnos az eredeti románcok nehézkes megfogalmazását idéző Lorca-vers hangját a magyar nem követi. Költőibb, „javított” fordítást kap kézbe az olvasó: “Preciosa, llena de miedo, / entra en la casa que tiene, / más arriba de los pinos, / el cónsul de los ingleses” – írja Lorca. ‘Preciosa, félelemmel telve el, belép a házba, / mely a fenyőerdő fölött áll, / s az angolok konzuljának háza’. „*Lát egy házat Preciosa, / beront sápadtan, zihálva. / Fönn a fenyők tornyán is túl, / itt az angol konzul háza*” – fordítja Nagy László. A spanyol és magyar vers között akkora a különbség, mint egy vers nyersfordítása és a már megverselt végső változata között. Gördülékeny, mozgalmas, az előbbiekre visszautaló (*karabéllyal alvó gárda, őrzi a sok fehér tornyot*), alliterációkkal díszített, ismétléssel erősített, távoliból hirtelen közelbe rántott a magyar vers. Szándékolatlan ügyetlen, hátravetett jelzői mondattal terhelt, asszonáncon és a változatlan trocheikus jellegén kívül egyéb költőiséggel nem ékesített az eredeti. A ‘rémülten’-ből a magyar *sápadtan, zihálva* lesz, a ‘fenyves fölött’-ből, *Fönn a fenyők tornyán is túl* stb.

A harmadik szakasz Nagy László szép szóváltásával, a finomkodó *invítál* igével viszont nagyszerűen érzékelteti a cigánylány s az angol diplomaták világa közti távolságot. Ez az invenció – az eredetiben nem volt semmi ilyen mozzanat – példa lehet a fordító szép hűtlenségére. Az eredeti ‘az angol a cigánylánynak ad egy pohár langyos tejet’, így alakul: „*A cigánylányt langyos tejjel / ím, az angol invitálja.*”

A *Románcok* következő versében a *Viadalban* (Reyerta) Lorca kegyetlen, szenvedélyes, a kihívásra halált osztó, a kártyacsatából gyilkosságba forduló történetet mond el, az *Antoñito el Cambario* és *Ignacio Sánchez Mejías* halálát elbeszélő hanghoz hasonló módon. A magyar olvasó különös szerencséje, hogy ezeket a hangban, szenvedélyben, képekben, a narratívum és lírai hang ötvözetében annyira összetartozó verseket egy költő fordította. (Más versekben, például az *Arbolé, arbolé* és a *Preciosa y el aire* esetében a hang közösségét már csak azért is nehezebb föllelnünk, mert ketten – András László és Nagy László – más-más költői eszközökkel és gyakorlattal ültették át Lorca ikerversét.)

Nézzük először az eredetiben és a fordításban is megtalálható látásmód- és kifejezésbeli hasonlóságokat: Száll fekete angyalsereg / fehér gyolccsal, hó levével (a *Viadal* című versből) – Angyalként feje alá / vánkost egy vagány kerít (*Antoñito el Cambario halála*); Amikor a vizek hamvát / csillag pikák átverik / s viola veronikákkal / bikaborjak álma vív (*Antoñito el Cambario halála*) – Már fújt a bika, ott bömbölt előtte (...) A fal haláltusától szírvárványos (*Siratóének*); Teste tele liliummal, / gránátalma nőtt fejére (*Viadal*) – Lágýéka zöldjén kinyílt liliumfej (*Siratóének*); Két vénasszony, ríva kuksol / egy olajfa serlegében (*Viadal*) – Szörnyű anyák ágaskodtak (*Siratóének*); Fügefalomb, forró morgás, / tébolyodott esti fények (*Viadal*) – S támadt rejtelmes fuvallat (*Siratóének*); Jön a bíró csendőrökkel (*Viadal*) – Hívd a csendőröket, hívd (*Antoñito el Cambario halála*) stb.

A két spanyol vers még több párhuzamosságot mutat: "Ángeles negros traían / panuelos" . . . (*Reyerta*) – "El niño trajo la blanca sábana" (*Llanto*); "¡Y el toro solo corazón arriba!" (*Llanto*) – "El toro de la reyerta / se sube por las paredes" (*Reyerta*); "Lloran dos viejas mujeres" (*Reyerta*) – "Aquí no canta nadie, ni llora en el rincón" (*Llanto*); "Ahora monta cruz de fuego, / carratera de la muerte" (*Reyerta*) – "Por las gradas sube Ignacio / con toda su muerte a cuestras" (*Llanto*); "Sangre resbalada gime" (*Reyerta*) – "Y su sangre ya viene . . . resbalando" (*Llanto*); – "La tarde loca de higueras . . . / cae desmayada en los muslos" (*Reyerta*) – "El aire como loco deja su pecho" (*Llanto*) stb.

A *Viadal* magyar kiadása nem jelzi az eredetinek megfelelő tagolásban, csillaggal elválasztva egymástól a versdráma jeleneteit. A kettes, hármas, ötös vagy hetes tagolás pedig nagy segítséget nyújt a vers megértéséhez.

Az első rész – a hiteles spanyol kiadás felosztását követve – a *Preciosa és szé/ből* ismert hal-képpel indul, a penge, vér és hal egy képben való szerepeltetése már megadja a vers kulcsát: egy férfit halálra sebeznek. A baljós jeleket szaporítja az 'olajfa kehelyben síró két vénasszony', a 'fálnak rohanó bika' (sajnos a fordítás nem adja vissza sem a spanyol, sem a magyar „fejfel megy a fálnak” szólást, s elszakad többek között a *Viadal*t a *Síratóénekekkel* összekötő szál is), a pengeszárnyú angyalok, a liliummal (= sebekkel) borított test s a tűzkeréken a halál útjára induló férfi alakja a magyar versben nem idézi a *Síratóénekek* képeit.

Az eredeti és a fordított vers közötti szemantikai-grammatikai eltérések a szokásosak. A magyar vers dinamikusabb, magyarázóbb, jóval több igét használ, mint az eredeti, és nem követi a spanyol vers idősíkváltását. Díszítő jelzőkkel indít: *éles* kések, *széles*, *merev* kártyafények a 'kések és a kártya kemény fénye' helyett; de egészében igen hűséges és invenciózus. Különösen szép a fordítás „*bennük lovak ágaskodnak / lovas arcok összenéznek*” két sora, a 'feldühödött lovak és lovasok körvonala' helyett, s jól indul ezzel a képpel a szinte a figyelő szemek keresztútjában kirobbanó verekedés.

A „*gránátalma nőtt fejére*” sikerületlenségéhez hasonló és lényegesen változtatja meg az eredetit a „*Csendőrrurak, semmi, semmi, / mindennap is megtörténhet*” két sora, mely az előző mondat ritmikai kényszerűségéből fakadó „minden” szavára is visszautal.

Nem a statisztikai hűséget kérjük számon a fordítástól, mégis sajnáljuk, hogy az eredeti egy ige – egy szakasz verszárás három mondatát nő a magyarban, s így lesz az "ángeles de trenzas" és "corazones de aceite" jelzős szerkezetekből „*hosszú hajú valammenyi, / olajat hoz a szívében*” külön-külön mondat. A „*Jön a fekete angyalsereg*” közeledést, az eredeti 'Elröpültek az olajszívű angyalok' a múlt idő fortagában szemünk elől eltűnő látomásával a távolodást sugallja (s maga a vers is itt ér véget).

Az *Alvajáró román*c (Romance sonámbulo) értelmezése nemegyszer vezette tévútra a kutatókat. J. M. Cohen a *Poetry of this Age* című összefoglaló munkájában (a Lorcának szentelt nyolc oldalon) *A hűtlen menyecskét* és az *Alvajáró román*cot elemzi. Olyan titokzatosnak véli, mint egy tündérmesét ezt a homály mögül mégis nyers valóságban kibomló történetet.¹¹

A lány és a csendőrök közötti kapocs valóban az egyetlen, melynek értelmezését a költő olvasójára bízta, de ha András László magyarázatát fogadjuk el, hogy a lányt szerel-

¹¹ J. M. COHEN: *Poetry of this Age*. London, 1960, Hutchinson and Co., 177–185.

mese távollétében a csendőrök megerőszakolták és később is többször fölkeresték, világgossá válik a szereplők közötti párbeszéd s a lány halálának oka is.

A zöld szín, mely ennek a versnek — s a költő Nagy Lászlónak is — kitüntetett színe, a költemény jelképrendszerének kulcsa.

A költő Nagy László a *Zöld angyal*-ban így örökíti meg a *zöldet*: „Zúdulva jött a Zöld Angyal” . . . „óriás zöld bikákkal döfeti a falakat” . . . „röfögő zöld kocái telemalacozzák a kertet” . . . „pirinyó zöld seregei bevesznek minden zugot” . . . „zoldarany bápult az iga” . . . „zöld árnyék bókólása” . . . „a zöld éj mindent bekerít” . . . „levegőm is megzöldül mint a rézlemez” . . . „itt a Zöld Angyal a zöld martalóc” . . . stb.

A lorcai *Zöld, szeretlek, zöld, imádlak* sorok baljós figyelmeztetésként hangzanak fel újra és újra, a *délután öt órakor* makacsságával irrealitást, kikerülhetetlen végzetet sugallva. A zöld szín az andalúz-arab arcok sápadtságát jelzi, a fenyegető füvek élet-hegyét, Andalúzia zászlójának zöldjét. A *Zöld, szeretlek, zöld, imádlak* háromszoros fölkiáltása a harmadik személyű dialógussal, a szintén harmadik személyű táj- és környezetrajzzal ellentétben első személyű, közvetlen, sejtelmes és szuggesztív, rokon a románcok „medio tono”-jával: a közvetett utalással, és a szürrealista vers asszociációit idézi.

A szótagszám-eltérések miatt (a magyar szavak rövidebbek, a szerkezetek tömörebbek, mint a spanyolok) magyarul oldottabb, romantikusabb a vers. A ’zöld ágak’ helyett így lesz *zöldbe borult ágak*, a ’tenger’ helyett *tenger fodra*; a létige nélküli, kihagyásos mondatok helyett ígésített kerek mondatok állnak; az igék mozgalmasabb, drámaibb hangon szólnak. A *holdas hold románcát* idéző két sor csak a két spanyol versben hasonlít: “las cosas la están mirando / y ella no puede miraras” és: “El niño la mira mira / El niño la está mirando.”

Az ismétlés szép fordulatainak elhagyásáért — spanyolul: “la están mirando”, “y ella no puede miraras”, magyarul: “Már minden a leányt nézi / ő nem érzi, nem is látja” — Nagy László a „*Cigányhold sűt a cigánylányra*” invenciózus sorral kárpótol.

A magyar fordítás nem követhette a rím, ritmus és tartalom hűségén túl az eredeti mesteri tudatosságát, de értelemszerűen követte az eredeti ismétlésekkel teli sorait.

„Közismert a *próza* és *vers* szavak sokatmondó etimológiája — írja Jakobson a *Hang—Jel—Versben*.¹² — Az előbbi jelentése *oratio prosa* <*prosa* <*proversa* ’egyenre fordított beszéd’; az utóbbi *versus* ’visszatérés’. Ezért minden további következtetésünket abból a nyilvánvaló tényből kell levonnunk, hogy a költői mesterségek lényege a nyelv minden területén ismétlődő visszatérés.” Ez a „visszatérés” nyomon követhető a magyar vers felépítésében is, bár kevesebbszer, mint az eredetiben. A szakaszok vagy részek közötti szabályosság (ismétlődés) viszont mindkét változatban az elbeszélő—párbeszédes—elbeszélő—párbeszédes s végül ismét elbeszélő hang érvényesüléséből adódik.

Beszélnünk kell még, s talán leginkább ennek a versnek a kapcsán, Nagy László szóválasztásának a biztonságáról. A magyar műfordítás nem ütközik olyan nehézségekbe, melyek például két nyelvtani nemet használó nyelv esetében fölmerülnek. A magyar olvasó képzetében a Preciosát kergető szél férfi, bár nem tudja, hogy spanyolban a szó nyelvtani neme is hímnemű, a költői képalkotás autonóm döntésének fogadja el, hogy milyen nemű a megszemélyesített tárgy vagy természeti jelenség.

¹² R. JAKOBSON: *Hang—Jel—Vers*. Budapest, 1969, Gondolat, 347.

Másféle, nem kényszerű döntésről van szó tehát, olyan szavak sorsáról, melyek eddig a költő Nagy László birtokában voltak, s az andalúz cigányrománcok messzesugárzó szavai közé kerültek. A „sikárol”, „smirgli”, „sikál” szavak a költő „pléh”, „pulzus”, „mánia”, „sevrócipők”, „cúg”, „dressz”, „ringlispil”, „steril”, „propeller”, „precíz”, „ultra”, „rosseb”, „cizellált”, „exkavátor”, „stex”, „cinikus”, „elegáns” stb. szókészletéből valók. E másutt csúf, jobbára németből magyarrá torzított vagy szalonzsargon szavak a cigányok lorcai világában hitelesek és szépek.

„La higuera frota su viento / con la lija de sus ramas” — ‘a fügelomb leveleivel a szelet csiszolja’ vagy ‘leveleinek csiszolópapírával dörzsöli’ — írja Lorca. „/m, a szelet, mint a smirgli, / érdes füge-lomb síkálja” — fordítja a sort Nagy László, a „dörzspapír” nehézkes teljes alakja helyett köznapí szóval, mely azonban semmiképp sem a „smirgli” stílusértékének felel meg. Az eredeti, a „papel de la lija” képi, mint a magyar dörzspapír, ‘cápbőr’-t is jelent, persze magyarban így visszaadhatatlan. A teljesíthetetlen műfordítói feladatot a szóhasználattal bravúrosan oldotta meg a költő.

Érzékeny veszteség viszont a rátarti és lakonikus párbeszéd szavainak szaporítása a: „con las sábanas de Holanda” (‘holland lepedők közt’) helyett álló magyar „jó hollandi gyolcs hava” verssor. Különösen kár Lorca egyik Gógorától örökölt, hangsúlyos, jelképes szavának, a *hónak* felhasználásáért, s így még az alliterációnak sem örülünk. Kár, hogy az „Ese trato se cerraba” — ‘áll az alku’ helyett „*egyezséget kötnek bátran*” áll, s végül a „por donde retumba el agua” — ‘hol a víz visszhangot ver’ döngő verssora helyett a magyar vers megkettőzött, bizonytalan főneve, a „*vízömlésbe, zuhogásba*” zárja a szakaszt. Az első rész *könyöklője* s a második zárósorainak *kő hazája, holdpárkánya* a spanyolban ugyanaz a szó, illetve egy azonos tövű harmadik szó volt (‘baranda’ — ‘barandal’ = ‘korlát’, ‘lépcsőkarfa’, ‘korlát karfája’). A magyarban nem rémlik föl a könyöklő lány képe, és kevésbé értjük a sebesült óhaját: “hasta las altas barandas” . . . “hasta las verdes barandas” . . . “barandales de la luna” azaz: ‘a magas könyöklőig’ — ‘a zöld könyöklőig’, ‘a hold lépcsőkorlátjáig menjünk’ sóhajtását. „*Akkor menjünk föl a hegyre, / hegy-párkányok határába. / Hadd menjek föl a magasba, / föl a magas kő-hazába, / hold-párkányok alá menjünk, / vízömlésbe, zuhogásba*” — mondja a magyar vers, s ezzel akaratlanul is kettős érzést kelt bennünk, a föl és le, a közeledés és távolodás érzését, s a könyöklőn váró lány képe kimarad a sebesült látomásából.

A zárószakasz magyar képe: „*Fönn lebeg, mert a hold vette / fényes-jeges agyarára*” nem szerepel az eredetiben. “Un carámbaro de luna / la sostiene sobre el agua”, azaz ‘A hold jégcsapja tartja a vizen’ áll az eredetiben. Nagy László ‘jégcsap — agyar’ asszociációja Lorca költészetétől mégsem idegen, a kép a *Síratóének* csülkök, paták, szaru-villák halál-látomásaival rokon.

A “La noche se puso íntima / como una pequeña plaza” — ‘Meghitt lett az éjszaka, mint egy kis tér’ domesztikáló metaforája a magyarban tovább háziasodott: „*Édes lett az éj is végül / mint egy kedves tér magánya*” sorokká változott. Az édes—kedves egybecsengésével, az *is*, a *végül* töltelékszavaival, végül a *magány* többletével ez erősen eltér az eredetitől, s megterheli a verset. Szerencsés feloldás a négy, már ismerős verssor fölhangzása a vers végén.

A ciklus következő románca, *A cigány apáca* (La monja gitana), a Lorca-életmű egyik legnagyobb (ha nem a legnagyobb) témájához, a szerelem, erotika, női lélek témához vezet. A versek az erőszak és az érzéki szerelem, a drámák a szerelem, meddőség,

erotika, a homoszexualitás problémakörét járják be, s méltán tekinthetők a mai színház és filmirodalom kötelező olvasmányainak. A *Yermá*ban és a *Bernarda Alba házában* szereplő nők sorsa közös a cigány apáca sorsával, mindannyian a társadalom intézményesített szokásainak rabjai.

A románc tartalmas szavai, a szimbólumok, a csaknem-emblémák a homályos sorok közt biztos útjelzőink. A pogány mítoszok, a testiség mindennél hívóbb jelenléte szegül szembe a megnyirbált szabadság, a tompított érzékelés, a „civilizáció” valóságával. A „szembeszegülés” nem több, mint az álomé a nappali józansággal, a tudatalatti lázadásával. A *cigány apáca* című románc a drámai tartalmat nem bontja ki, csak jelzi mozdulatlan-ságával Lorca állóvizeinek, kútjainak gyilkos leheletét.

Az apáca, akárcsak *A holdas hold románcának* kisfiúja egyedül, csak a képzelgéseiben jelenlevők közt lázad és törődik bele a változtathatatlan sors döntéseibe. A „mész”, a „mirtusz”, a „fű”, a „madár”, a „hold”, a „nap”, „folyók” és „fénye” Lorca szótárában máskor is mást jelentenek, mint az irodalom s a mindennapi élet e használatos szavai. Különösen más e szavak jelentése, ha hímzett virágok, madarak, füvek, holdak képében vannak jelen. A két lovas is csak gondolatban tér vissza a cigány apáca szerelméért, és látszólag semmi sem változik, az apáca tovább hímez.

A valóság és képzelgés síkváltásai, a jelen és múlt, a fiatal nő s az apáca szerepkörének ellentmondásossága, a 'hátára dőlt medve', az 'érett gyümölcs' és „Krisztus öt sebe”, a „mirtusz némasága” a 'süket és utolsó zaj', a 'hold a tüllön' és a 'húsz nap az égen', a hímzésre szegezett szem tükrében vágató lovasok, a 'felmeredő hegy és lecsüngő felhő' (a magyar versben) mind a valóságot szétfeszítő emlék győzelmét, rontását sugallják.

A fordítás két, az eredetiben nem szereplő szavára érdemes felfigyelnünk. Az első telitalálat, de a másik nem a vers szellemében fogant. Az első: „... *sáfrány s hold a szent oltári / terítőre testesülnek.*” – „¡Qué azafranes y qué lunas / en el mantel de la misa!” – 'Micsoda sáfrányok és micsoda holdak az oltárterítőn!'. Bár a terítő két jelzője – az eredeti egy jelzője helyett – redundanciának tekinthető, a spanyol vesszor a *szent, oltári* jelzőkkel mégis a cigánylány áhítatát, öltést öltésre halmozó díszítő kedvét és vallásos elragadtatottságát tükrözi. A *testesül* – ez az eredetiben nem szereplő szó –, bár idézi a „megtestesült ígé”-t, az inkarnáció vallási dogmáját, mégis, a lány álmodozásával kiegészülve, emlékeitől lángra gyúlva, profán képzeteket kelt, és az égi helyett testi szerelmet sejtet. A másik szó, érzésem szerint, már az eredetitől elrugaszkodva s azt túlszínezve erősíti az előbbi betoldás által keltett képzeteket: „*A messzeség: magasság lett, / ... / lujzafüves cukor-szíve / most reped meg üdvözülve.*” „... al mirar nubes y montes / ... / se quiebra su corazón / de azúcar y yerbaluisa” – 'Ahogy felhőket, hegyeket néz / ... / lujzafüves, cukor-szíve / megreped'. Bár a fordító kénytelen valamivel megtoldani a sorokat, a rímhelyzetben levő s így még súlyosabb *üdvözülve* mégsem jó választás.

A *hűtlen menyecskéről* (La casada infiel) már beszéltünk. Tudjuk, hogy Lorca nem szerette ezt a románcát, mesterkéltnek tartotta. A spanyol kritika osztja Lorcának ezt a véleményét, mert a cigány, flamenco-dívat, a népies, de nem népi, a zsánerkép jellegű megközelítést könnyűnek, hamisnak tartja.

Akár érezzük, akár nem érezzük a vers egy-egy hamis hangütését, akár vitatjuk, akár elfogadjuk a valóság e metszetének hitelességét, föl kell figyelnünk számtalan jellegzetes nagyszerű vers-pillanatra. E tragédia nem árnyalta vers szokványos szerelmi történetet

mond el. A történetet a férfiasságára, illemtudására büszke fiú meséli el, de hangjába a románcok lorcai hangja vegyül. Erotikus szimbólumokkal teli ez a vers. A folyópart, a hold ezüst fényének hiánya, a növekvő fák – a szerelem beteljesülését ígéri, a láthatár nélkülség a szerelem erejét. A halak a férfi, a nárdusfű, a kagyló női jegyei e versnek. A lovaglás, a gyöngyház-kanca, a liliomok fehér töre jelképisége magáért beszél.

A *fekete bú románca* (Romance de la pena negra) tartalmával nemigen jellemezhető, a versben nem történik semmi, s csak találgathatjuk, hogy a hegyről alászálló cigánylány szívét milyen bánat súlya nyomja. Nem is akar többet elárulni a románc, mint amennyit a Lorca-mitológia kulcsszavai a *víz*, a *lovat* elsodró *habok*, a *pipacs-combok*, a *fekete hajfonat*, az *árnyék*, az *üllő*, a *tenger*, a *folyó*, a *citrom* íze a szájban, a *pacsirta*, a titkos *meder*, a távoli *hajnal* magukban hordoznak. Az *üllő* a hold rontását sugallja. „Soledad Montoya bánata nem megrikáto, nem kétségbeejtő; elvont szomorúság. Az andalúz bánat legjellemzőbb megnyilvánulása” – mondja Lorca a katalán diákoknak tartott felolvasóesten.¹³

A gyakran népköltési eredetű szavak Lorca költészetében Jung álomfejtésének megfelelően magyarázhatók, s mint erre Ramos Gil utal, Dalí képein sűrűn szerepelnek. A spanyol kritikus Lorca képi látásmódjával magyarázta ezt a közösséget, s mi örömmel tehetjük hozzá, Nagy László képisége (esetünkben műfordítói invenciói) ugyancsak a képzőművészet fájáról fakadnak.

Az eredeti: a románcokra, coplákra, népköltészetre, tehát a *Cigányrománcok* három forrására egyaránt jellemző lakonikus, elliptikus szöveget a műfordító kénytelen lazítani; ebben segítségére van a spanyol vers képisége, zenei megkomponáltsága, viszont gátolja a szavak meghatározott szerepe, szigorú indokoltsága s a műfordítói ízlés, mely általában száműzi a sima, tartalmatlan, egyhangú töltelékszavakat a költői szövegből.

Ebben a versben kitűnő megoldásokra s az előbbi, tartalmatlan szavakra egyaránt találunk példát. Sejtelmes, Lorca szelleméhez hűen, az elliptikus, a szóismétléssel zökkenett alábbi sor is: „*Soledad, a bánat benned, / síralmasan bánatos vagy, / citromlevet sírsz*”... az eredeti: 'Soledad, milyen bánatod van! / Milyen hatalmas bánatod!' helyett. A következő sorok merész szóismétlése hitelesen tér el az eredetitől: „*Hagyj a szívednek már békét, / békét, Soledad Montoya*” olvassuk a 'S hagyj a szívednek / békét Soledad Montoya' helyett. A 'sötét hegyről alászálló Soledad Montoya' sorokból „*alászáll búsan*” lesz, a 'sárgarézt teste homály szagú'-ból: „*meleg sárgarézt a teste*”, a 'füstös üllő mellei kerek dalt nyögnek'-ből „*Mellei, a füstös üllők / nyögnek, nehéz dalt borongnak*”; a 'Soledad, ki után kérdezősködsz egymagad, ilyenkor?' sorok a magyarban: „*Soledad, kire vadászol, / ilyen korán kóborolva?*”, a 'hullámokból' „*temérdek víz*” lesz, a 'fekete bánat kihajt az olajföldeken' helyett: „*a fekete bánat bokra / olajfák között is felnő*” áll, a 'gyolcsing' *fehér* jelzöt kap a fordításban, a 'magányos bánat' egész sorra bővül: „*Ó, az árvák eljajongnak*”; a 'távoli hajnal'-ból „*bánata a hajnaloknak*” lesz.

A megváltozott sorok más képzeteket keltenek a magyar olvasóban, mint az eredeti vers keltette asszociációk. Az *ilyen korán kóborolva* virradatot jelez, holott, a versben valószínűleg este van (az eredetiben szereplő 'távoli hajnal' is ezt mutatja), a fekete bánat bokra a „Csak ami nincs, annak van bokra” József Attila-i sorára emlékeztet; az *ó, az árvák eljajongnak* az *Ó, te árva cigányváros!* híres sorát idézi emlékezetünkbe, mely a

¹³ F. GARCIA LORCA: *Obras completas*. Madrid, 1962, Aguilar, 1740.

Romance de la guardia civil española "Oh, ciudad de los gitanos" sorának pontos zenei fordítása.

Szent Mihály, Szent Rafael és Szent Gábor szobrai a bazárok és vásárok polcain, Granada, Córdoba és Sevilla népszokásainak, babonáinak megannyi tanúja, a népi képzelet, a katolikus és pogány elemek keveredésének gazdag forrását jelentik. Mint módos cigányok felcicomázva állnak a szobrok, s ha megelevenednek, kérkednek, vágyat ébresztenek a nőkben és megismétlik a bibliai történeteket pogány testi valóságukban. A Szent Mihályról és Szent Gáborról szóló románc Lorca erotikus versei közé tartozik, s kicsinyítő metaforarendszerük miatt jellegzetesen barokk fogantatásúak.

Granada szentje, Szent Mihály a kilátóból néz szét a hegyen, nők és férfiak vonulását látja. Lányok szoknyáján átsüt *rézplanéta-faruk láza*. „Gyere ide fekete lány! Fölláll és fordul felém, kicsi rézkohó csípeje megfeszül” – írja a *Forró szél imádatában* a költő Nagy László, és idézzük tovább a verset, hogy még inkább érezzük az élmény közösségét: „Litániáznak Máriához, / banyák és tudatlan szüzek selyemhavú zászló ligetben.” A Lorca-versben a pap a nők és férfiak külön-külön padosorának misézike, s közben a berber szent, az erkélyek és kiáltások szentje, a ruhákon át a szívekbe lát.

A szent szemével látjuk mi is az öszvéreket, az öszvéraryakat. A fordításban: *rakott mulik, muli-árnyakat* ír Nagy László. Ez a szó az Értelmező Szótárban nem szerepel, bár hangalakja igen közel van az eredeti "mulo" hangalakjához, a köznapi 'öszvér' spanyol szó jelentését nem adja vissza. Talán Nagy László kitalálása. Látjuk az őrjöngő, szabadon, fedetlen zuhogó vizet: *Térne a víz nyugovóra, / lehül, nehogy bárki bántsa, / levetkőzik, megbolondul, / hegyre, hegyre, hegyre háгна* – szól magyarul a vers, igazi hűséggel adva vissza a Lorca-világ szimbolikáját. A *háгна* nyersesége és kettős jelentése, az alliteráció lüktetése a kirobbanó indulat hordozója, s a sor pontos zenei mása a spanyol o—e, o—e, o—e ('por el monte, monte, monte') magánhangzók szaggatott lélegzetvételének. A fordítás felidézi a *Preciosa és a szél* „Jön a zöld szél, agyon háгна” az eredetiben szintén nem szereplő igéjét, s az *Alvajáró románc* „Jó és lovas hegyre háгнаk” sorát, így teremtve összecsengést a magyar Lorca-kötet egyes románcai között.

Az elszabadult vágyak spanyol versvilágában Szent Mihály szép combjait mutogatja, kölnivíztől szagosan, de virágtól nem illatozva fölmagasodik, mintha toronyóra mutatna tizenkettőt, és édes harag ül az arcán. Magyarul módosul a vers: *Szelidített, jó arkangyal, / toronyóra-arca árva*” – írja Nagy László, s elvész ezzel a megnyúlt szobor s a tizenkettőt mutató toronyóra közötti hasonlóság, és rímkenyyszerből újra előkerül az *árva* szó.

Az ismétlések, az ellentétpárok, a mozgalmas igék sora a humor, megértő szeretet hangján szólalnak meg. A látvány – a szobor – a látvány – a szobor periodikus ismétlésén nyugszik a vers. A szobor látszólagos nyugalma a szenvedélyek forráságát takarja, a templomi közönség a pap ájtatos prédikációja közben a szerelemről ábrándozik. A verset mozdulatlan kép zárja, magasban trónol a szent a vágyak, kiáltások, a mozgás, nyugtalanság csúcsain.

A magyar vers jól gazdálkodik az ismétlés adta lehetőségekkel. Az eredeti például az „öszvér” szót eggyel többször ismétli, a fordítás viszont a „víz” szót ismétli többször.

A *sáfrány*, mely a Lorca-szótár *sárga* vagy *nap* szava értelmében áll (azaz a beteljesülő szerelem értelmében), a püspököt prédikációja közben elvakítja. A magyar fordítás erős és az eredetiben nem szereplő fordulata ezt a már megfajított utalást

túlszínezi: „*ő sáfrányos vaksisága / misézik most, odapörköl / nők, férfiak padsorára*”. A spanyol vers nyersfordítása így szól: ‘Manila püspöke, szegény, a sáfránytól elvakítva a nők és férfiak külön-külön padsorának misézik’.

A *Szent Gábor* (San Gabriel) románc a Bibliából jól ismert történet pogány változatát meséli el. Ahogyan az Úr anygala, Gábiel annak idején meglátogatta Máriát, és híret vitte, hogy fia fog születni, akit Jézusnak hívnak majd, úgy látogatja meg a cigány arkangyal, Gábiel Anunciációt, a cigánylányt. A magyar olvasó nem tudja, hogy az Anunciación név spanyolul ‘Angyali Üdvözet’, s a lány teljes neve Anunciación Reyes, ‘Királyok Anunciación’-ja. Ha tetszik: a királyi családból – Dávid királyi családjából – való Szűz Anunciación fogadja az arkangyalt. Gábiel (a cigány Giralda ükunokája, akinek hímzett mellényében tücsök énekel) liliomot hoz kezében. Anunciación “bien lunada y mal vestida”, a ‘hold termékenyítő erejében’ és ‘rongyos ruhában’ társalog az anygallal. A Lorcánál másutt rontást jelentő hold itt a néphitnek megfelelően a megtermékenyülést segíti elő. A magyar változatból a hold szó elmarad, a „rongyos-begyes ékesség” testibbé teszi az álomszerű jelentést. Pedig mostantól álomszerű a profán Angyali Üdvözet. Mint szerelmesek suttognak Gábiel és a lány: „*Szent Gábor! Ím, örvendeztetsz / három öröm vas-szögével*” – mondja a lány, s mi az Angyali Üdvözet ujjongását ismerjük fel a versben: „*Íme az Úr szolgálóleánya, legyen nekem a te igéd szerint.*” „*Áldás, Anunciación! / Csodálatos feketém, te! / A te fiad gyönyörűbb lesz, / mint a szellők venyigéje*” – szólal meg az Angyal, s Anunciación ráfelel: „*Jaj életem, Szent Gáborom! / Jaj Gáborkám, szemem fénye, / nincs itt szék, de álmodok én / leültetlek székfűs székre.*” Szürrealista látomást, chagalli derűt idéz a románc: ‘hogy leültesselek, székfűs székét álmodok neked’ fordulata. A szakaszt záró köszöntés a fennkölt szöveget ismét humorral színezi: „*Áldás, Anunciación, / száz dinasztának fészke. / Tüzet ont rám semeidnek / haramiás hegyvidéke!*”

Személytelenebb – és általánosabb érvényű – lesz a románcot záró utolsó két szakasz a magyar fordításban, de hitelesebb akkor sem lehetne, ha szóru-l-szóra követné az eredetit. „*Kit az anygal beárnyékkolt, / gögicsélést hord a méhe. / ... Szent Gábor a levegőbe / fölsétált a lépcsőn lépve.*” Ramos Gil ezt a két sort idézi mint a népköltészeti fordulatok tudatos alkalmazásának lorcai példáját: “Ya San Gabriel en el aire / por una escala subía.” A magyar *fölsétált a lépcsőn lépve* éppolyan kedveskedő-kényeskedő, mint a magyar népdalok egy-egy fordulata.

Az *Antoñito el Cambario elfogatása a sevillai úton* című románcsal (Prendimiento de Antoñito el Cambario en el camino de Sevilla) a ciklus kétrészes történetének első darabjához, a magyar rabénekekhez hasonló hangütésű verséhez értünk. A történet, a jelképekkel díszített és a jelképektől homályos epikum a dialógus során világossá válik. A csendőrök hatalmaskodása, az ártatlan cigánylegény börtönbe zárása Lorca régebbi témáját (A *csendőralezredes jelenete* című jelenet és a *Megvert cigánylegény éneke* című vers témáját) eleveníti föl, a cigányfalu föllegetését (A *spanyol csendőrök románca* című verset) vezeti be.

Érdemes elidőzni a költemény egy jellegzetesen spanyol fogalmánál. “Anda despacio y garboso” – írja Lorca, „*sudáran és lassan ballag*” – fordítja Nagy László. Ha nem akadunk meg a *sudáran ballag* kifejezésnél, nemigen vethetünk a fordító szemére semmit. A sudár szó mégsem tükrözi a “garboso” jelentését, egyike a magyar vers legkevésbé hiteles szavainak. Spanyolban a “garboso”, “garbo” gazdagsága szinte a

duende tartalmi gazdagságával vetekszik. „A garbo — írja Eich¹⁴ — a test nyelvén szólva az a viselkedés, magatartásforma, amit mi általában báj és kecsesség névvel illetünk. Olyan mindent elsöprő, szinte provokatív tökély, mely a *duende* megnyilatkozását kíséri . . . A *húttlen menyecske* utolsó soraiban a cigánylegény büszkeségét és rátartiságát jellemzi . . . De nem kell nagyon keresgelnünk, a spanyolok mindennapjaiban van jelen. A spanyol nők járásában ez ragadja meg a férfiakat, ez hívja ki bókjaikat, a cigányok táncában ez ébreszti föl a szerelem démonait, a bikaviador ezzel kísérti a halált . . .

Ortega y Gasset szép példáját idézi — folytatja Eich —, amikor don Rodrigo Calderónról, a XVII. század egyik leghatalmasabb, legromlottabb és leggyűlöltebb alakjáról ír, aki a népharag áldozatául esett, . . . aki a Plaza Mayoron úgy lépett a vesztőhelyre fel, hogy »nem vétette el a lépcsőfokokat, vállán a köpenyt lazán összefogta, abban a szánalmas helyzetben is méltóságteljesen, úri módon viselkedett . . . S a nép . . . értékelte mozdulatai méltóságát, szinte művészi tökélyét . . . A garbo története — teszi hozzá Ortega y Gasset — még kidolgozatlan téma, szűz terület«.

A *Teoría y juego del duende* című tanulmányában Lorca erről a bizarr bátorságról ír, amikor a bikaviadalt így jellemzi: „Spanyolország az egyetlen olyan ország, ahol a halál nemzeti látványosság.” A Góngora képeiről szóló írásainak egy bekezdése is erről a halál-közelségről szól: „A csendben a gömbölyű hold úgy harsan fel az ágak hegyén, akár egy lágy fémből készült vadászkürt” — hiszen a hasonlat *éjszakája*, gömbölyű *holdja* költészetében a halál szimbóluma. Fölkutatása mégsem cél, költői kényszer, mert drámái, versdrámái a halál közelében nyílnak ki.

Az *Antoñito el Camborio halálának* (Muerte de Antoñito el Camborio) első „felvonása”: a halálos összecsapás, Antoñito reménytelen és férfias küzdelme, a második: a halott megszólaltatása, a harmadik: Antoñito elsiratása.

A fordítás szóválasztásában és mondatértelmezéseiben nem követhette mindig az eredetit. A második rész sorvégi, illetve két rímhelyzetben levő szavában többször is megismétlődik a 'vér' szó, töredezetté válik a gondolat: „*Milyen kéztől folyik véred . . . / Négy rokonom gyilkol engem / Heredia-véreim / . . . / irigyelik . . . / . . . / bőrömet — a véreim.*” A spanyol vers „¿Quién te ha quitado la vida / cerca del Guadalquivir? ” — „A Guadalquivir mellett ki oltotta ki életed? ” balladai hangvételt idéző sorai a magyarban erősen megváltoznak, és a hasonlat sántít. *Milyen kéztől folyik véred, / akár a Guadalquivir?* — szól a fordítás. A vers további szakaszaiban, ahogyan az előző részben már elemeztük, Nagy László teljességre törekvő hűséggel, elsősorban a vers zenei elemeinek visszaadásával, lényeges tartalmi eltérések nélkül fordította a verset.

A románc hangjában, fölépítésében, lírai szenvedélyességében a *Siratóének*hez áll a legközelebb, szinte fölvezet a későbbi remekmű lehetőségeit. Számtalan motívuma készen áll már, csak a személyes élmény eleveensége hiányzik. Hangütése a többi románcokéhoz hasonlóan egyszerre elbeszélő és lírai, de két sora vallomásos líraiságával, saját nevének versbefoglalásával egyedül áll a románcok között. Nagy László lejegyzí, hogy úgy fordította a *Siratóénket*, mintha Lorcát, s nem Lorca torreádor barátját siratná. Ez a vers Lorca halálát is idézi, s a későbbi fordulatok fájdalmas többletértékével gazdagodott az idők során.

¹⁴ Ch. EICH: *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*. Madrid, 1958, Editorial Gredos, 83.

A *halál hangja* ("voces de muerte"), a *barbár hangok* ("voces antiguas") a *Sírató-énekben titkos hangokra* ("voces secretas") változnak, a *bátor szekfűhang* ("voz de clavel varonil") *kemény hangra* ("voz dura"); *illő császárnőkhöz is*, éneklí az elsőben ("digno de una emparatriz"), *nem volt herceg Sevilában* ("No hubo príncipe en Sevilla"), siratja a másikon; *vadkan-harapásokat* mond az elsőben ("mordiscos de jabalí"), a *galamb és leopárd, ím összecsapnak* ("luchan la paloma y el leopardo"), írja a másodikban; *Antoñito jázminból és olajból gyúrt bőrét* ütí át a kések ("este cutis amasado con aceituna y jazmín"), és Ignacióért így könyörög: *függönyözze el parányi / virágaival a jázmin* ("avisad a los jazmines / con su blancura pequeña"); *Meghalt, állva halt meg itt* ("se murió de perfil"), írja Antoñitóról, *Derítem glóriába arcéled gráciáját* ("Yo canto para luego tu perfil"), mondja a *Sírató-énekben*; *nem látsz többet ily profilt* ("nunca se volverá a repetir") írja jövő időben Antoñitóról és búcsúzik Ignaciótól jövő idejű ígével: *Soká születik párja – tán sohse jön világra* ("Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace") – bízza a múlt idő mellé tanúnak hívott jövő gyógyító erejében.

A múlt, jelen és jövő idő sorrendiségének megfelelően először a történeteket mondja el mindkét versben, majd megáll tekintete a halál jelen idejében fekvő halott fölött, aztán egyetlen jövő idejű rokon ígével búcsúzik a két halottól.

A *kárhozott románca* (Romance del emplazado) gyerekkori élményt őriz. Nem a granadai gyerekek románcéneklő közös játékára gondolok, amit a korabeli riport idéz föl, arra a nyolcéves korában látott Amargo nevű kisfiúra, akinek történetét a költői képzelet találja ki és a költői emlékezet őrizi. A *Cigányrománcok* megírása előtt egy jelenetben (Diálogo del Amargo – magyarul: *Kesergő*) és egy versben (*Kesergő anyjának éneke* címen) már írt róla.

A *kárhozott románca* a babonás, baljós jelek beteljesülését, az élet és halál senki-földjén rettegő cigány kivetettségét festi. Az első sor: "Mi soledad sin descanso" magyarul: „*Ó, én nyughatatlan árva!*”, szó szerinti fordításban személytelenebbül: 'Ó, szüntelen magányom'), mint az *Alvajáró románc* titokzatos, borzongató „Zöld, szeretlek, zöld, imádlak” sora, a jelenet előtti gongütés hangján szólal meg, jelzi a tragédia bekövetkeztét. Szaporodnak a kártya komor jóslatát erősítő haláljegyek: "los densos bueyes de agua" – *sűrű víziökök*, a "muchachos que bañan en la luna" – 'holdban fürdő fiúcskák' (a magyar vers szép, de hűtlen fordítása szerint: *a fiúcskák . . . a tükrökbe beugráltak*); "martillos cantaban sobre los yunques" – *nehéz üllők . . . kalapácsa*; "insomnio del jinete y el insomnio del caballo" – *álomtalan ló . . . álomtalan lovasa* stb.

A harmadik szakasz az elsőhöz kapcsolódva sorolja, mit mond a kártya. Kesergő hallucinációit mondja el, a megfellebbezhetetlen ítéletet. A fordítás legszebb, mesteri tömörségű szakasza ez. Hűen követi a népdalok arab eredetű, pontosító törekvését. A "le dijeron a Amargo" – *Kesergőre ígék szálltak, / szólították . . .* ugyanazt a titokzatos az élők és holtak közötti senkiföldjén fölzengő hangot szólaltatja meg, mint az Antoñito el Camboriót és Ignaciót figyelmeztető „barbár” és „titkos hangok”. A *vadkan-harapások* "mordiscos de jabalí"; a „*tű-foga az oltott mésznek / cipőidet harapdálja*” – "aguas de cal mojada / te morderán los zapatos" – sorokkal ismét e két verset idézi emlékezetünkbe.

Nagyszerű a magyar vers apokaliptikus látomását festő sorok igeválasztása és zaklatott szórendje: *Történik ez vaksötétben* – "Será de noche en lo oscuro"; s a spanyol szórend következetes betartása: *Kérj harangszót* – "pide luces y campanas"; *kezdjél /*

keresztvetés-tanulásba — "Aprende a cruzar las manos" — mert a látomás szuggesztív erejét fokozza ige kiemelése.

A verset záró négy sor „költőibb”, mint amilyen az eredetiben volt. A *gyolcs makulátlan hava* a „makulátlan lepedője” helyett a gyászszertartás szigorú mértéktartását nem tükrözi. A magyar olvasó számára mégis a Lorca-versekből ismert ez a fordulat, mert az *Alvajáró románc* fordításakor Nagy László a 'jó hollandi lepedő'-t is *jó hollandi gyolcs havának* fordította. A „hó” a Lorca-szótár szimbolikus szava, kár, hogy magyarban a használat — az összes vers tükrében — nem következetes, jöllehet a „gyolcs hava” például Góngorát és Lorcát is jellemző barokk stílusalakzat.

A *spanyol csendőrök románc* (Romance de la guardia civil española) a ciklus talán legjobb darabja. A védtelen cigányvárosra támadó sötét erők győzelmét, a csendőrök kegyetlenkedését, az ártatlanok kínjait a lorcai mitológia és valóság nyelvén mondja el a vers.

Kulcsszavai a fekete és szinonimái: a 'tintapecsét' ("mancha de tinta") és 'lakkpecsét' ("manchas de charol"), a 'púpos' ("jorobado") és 'éjszakai' ("nocturno"), a 'sötét gumi csönd' ("silencios de goma oscura"), a 'finom homok félelem' ("miedo de fina arena"), a 'tölténytáska' ("cartuchera"), a 'vászon kettős éjjele' (= sötétje, 'doble nocturno de tela'), a 'sarkantyúkirakat' ("vitrina de espuelas"), a 'baljós köpenyek' ("capas sinistras"), a 'sötét puskapor rózsái' ("rosas de pólvora negra"), a 'csendalagút' ("túnel de silencio") stb.

A magyar fordítás csendőröket jellemző szavai a *tintapecsét, viaszpecsét, ólomgömb, lakk-lélek; a púposak és éjjel-járók, a súlyos, tömör gumi-csend, a porzó riadalom, zsávolypárok, noktürn-rémek, rézsarkantyúk üzlete, gyászfekete köpeny, puskapor és csend-alagút*.

A veszedelmet jelző szimbólumok magyar és spanyol változatai közt nem találunk akkora, a költői-műfordítói képzeteknek szabad szárnyalást engedő különbségeket, hiszen, mint ezt a többi versből és fordításból kiolvashattuk, használatuk köre kötött és — Nagy Lászlónál is — következetes. Egy, az előzőekben említett változat, a 'finom homok félelem' helyett álló *porzó riadalom* eltér az eredetiben következetes, szinte kivétel nélkül negatív szerepkörben használt 'homok' — "arena" szóétól. A *porzó riadalom* nem idézi a magyar olvasónak például a *Síratóének*ben a halál porondjának homokját. Spanyolban a "miedos de fina arena" és a "no quiero ver la sangre / de Ignacio sobre la arena" két sora például összecseng.

A cigányok ünnepét és lemészárlását jelző szavak ismét a valóságos, köznapi értelemben szerepelnek. A *véresre-szagotott ló, üvegkakas, kasztanyett, csokoládé-sztaniol, selyemköpeny, lampion- és zászló-ünnep, pénzes bögre, hajfonat* stb. spanyol, illetve magyar szóhasználatában nincs eltérés.

Az *é—e* asszonánkra visszacsengő magyar *é—e* rímek sora miatt több a magyarban az elvont főnév. Lorca általában is kevés elvont főnevet használ, és igen ritka a konkrét jelző és elvont főnév párosítva a *Cigányrománcok*ban. A *patkók fekete zenéje, az országutak messzesége, zászlók sarki lebegése, az aszalt-meggynek fényessége, édessége, a tornyaid fahéjszíne* nem szerepelt az eredetiben, a magyar vers "poétikusabbá" vált, mint az eredeti.

Külön figyelmet érdemel viszont Nagy Lászlónak nem egy szóalkotása. Ezek a magyar jelzői és normális szerkezetek a Lorcára jellemző tömör fogalmazáshoz igen közel

állnak. Az *ólom-gömb, lakk-lelkük, éjjel-járók, eszük tokjai, cigány-üllők, véresre-szagga-* tott ló, *éjes éjjel éjjele, lampion- és zászló-ünnep, zsávoly-párok, noktürn-réme*k, *olló-örvény, fekete puskaporból robbant rózsák ligete, csend-alagút* Ady, Nagy László és Juhász Ferenc jellegzetes invencióit idézik.

A magyar olvasó a katolicizmus elcigányosodott karácsonyünnepéből nem hallja ki a coplák fordulatait, az "En el portal de Belén"-nel kezdődő számtalan spanyol betlehemes éneket nem idézi a *Betlehemi templomajtó* magyar sora, de a hazai olvasóknak is ismerős a bibliai történet, és nyomon követhető, hol tér el, hol válik cigány-folklorisztikussá Mária, József vagy a Háromkirályok alakja, kísérete, öltözeke.

A mesterien tömör, zenei sodrású vers hatodik szakasza egy lépéssel megelőzi az eredetit, s így a hatodik és hetedik rész között eltolódik a versidő. A spanyolban még csak 'nyomulnak' 'közelednek' a csendőrök, s a város mit sem sejt. A hetedik versszak spanyol időváltásait – a múlt idők között egyetlen jelen idejű mondat: 'negyven zsarú bezúdul' – nem másolja a magyar vers, múlttal kezd, de aztán már végig jelenben fordítja a szakaszt.

Az utolsó rész egy rímhelyzetben levő, kényszerű szava: az 'összetéptek' (*Mennek már, kik összetéptek. / Csendőrök...*) nem szerencsés választás, hiszen a csendőrök fölgújtották a várost, s az *összetéptek* játékszerré, irrealitássá fokozza le a véres tragédiát.

A vers egészében mégis megőrizte az eredeti, poétikum és borzalom közt villódzó jelzéseit. A legdrámaibb, legvéresebb jelenet a magyarban még erősebb lett. Amit a spanyol nem részletezett, a rafináltan kegyetlen csendőrgesztust, a magyar kikerekítette: *Camboriók Rózsája / a kapuban nyög az égre, / két levágott melle tálcán, /* – és itt következik a betoldás: – *elébe rakták, hogy nézze.* Az eredetiben nem szereplő egész sornyi szöveg észrevétlenül simul a többihez.

A *Cigányrománcok* poétikai elemzéséből Nagy László komplex műfordítói munkamódszerére következtethetünk. A versek fordításakor 1. a zenei rendmozgatók meghatározta kereten belül, 2. a tartalmas szavak közé csoportosítja, 3. az eredeti szintaxisnak lehetőleg megfelelően, a vers (-sor,-mondat,-szakasz) egységeit.

Műfordítói magatartását az alkotó és nem a részletek hűségét tükröző gyakorlat jellemzi. Következtesen számon tartja az egy-egy egységen belül vissza nem adható, többnyire a vers formáját jellemző mozzanatok. A Lorcával rokon verseiben nyomon követhető, plasztikus látásmód műfordításait is jellemzi. A megmunkálendő anyag iránti szeretet tükröződik mindkettőjük versbeszédében.

Nagy László egyéni alkotómódszerének egyik legfeltűnőbb vonása a nyelvi különbségek következtében üresen maradt egy-egy sornyi hely kitöltése egy, az eredetiből építkező, de az eredetinel egy árnyalatnyival erősebb megfogalmazású verssorral. A versek homályosságát, jóllehet vallomásaiban Lorcával azonos nézetet vall, a műfordításokban igyekszik szétoszlatni.

Turóczi-Trostler József, a Goethe-kutató

BERCZIK ÁRPÁD

1. Aki manapság, Goethe halálának 150. évfordulója alkalmából a Goethe-kutatások hazai történetével foglalkozik, nem kerülheti el, hogy meg ne emlékezzék a legnagyobb német költő egyik leglelkesebb, legszorgalmasabb és leghűségesebb magyar kutatójáról, Turóczi-Trostler Józsefről.

Tudományos munkásságának ötvenkét esztendeje alatt, két évvel halála előtt lezárt bibliográfiájában,¹ a több ezerre menő címszó között 39 adat utal név szerint Goethe-re. Közöttük vannak hosszabb tanulmányok, vannak műfordítások, s vannak rövidebb esszék is: egy-egy forgács csupán, de ha közelebbről megnézzük egy ilyen forgácsot, nem egyről kiderül, hogy pompás miniatűr festett rá a szerző. Sőt, ez irányú munkássága a síron túl is tartott: posztumusz tanulmánya ugyancsak konkrét Goethe-problémát érint. Mindezen túl se szeri, se száma azoknak a dolgozatoknak, amelyekben a legkülönbözőbb szempontból idézi meg a német költőfejedelem gondolatait.

2. Turóczi kézirat *Önéletrajzá*ból² tudjuk, hogy a Turóc megyei Moskócon született 1888-ban, gyermekéveit Ady hazájában, Csucsán, majd Szászrégenben töltötte. E két vegyes ajkú helynek, később a marosvásárhelyi református gimnázium gondosságának köszönhető, hogy egyforma könnyedséggel és választékossággal beszélt és írt magyarul és németül. Felsőfokú tanulmányait a Pázmány Péter Tudományegyetemen végezte, itt szerzett magyar–német szakon tanári oklevelet és bölcsészettudományi doktorátust (1911). A Galilei-kör tagja hosszabb németországi tanulmányutak során nemcsak az ottani munkásmozgalommal ismerkedett meg első kézből (Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg), hanem itt fedezte fel a maga számára és itt szerette meg a német irodalom csúcspontját, a német klasszikát, Goethét és Schillert.

Mindez – és sok más is – már a tarisznijában volt, amikor 1913-ban tanárrá nevezték ki a temesvári állami főreáliskolához, majd az ottani főgimnáziumhoz. *Önéletrajzá*ból tudjuk, hogy itt kapott „először ízelítőt a magyar nemzetiségi problémából, s közeledett a szervezett munkássághoz”.³

Ekkor már két rövid Goethe-tanulmánya látott napvilágot, mindez azonban csak a kezdet volt, nekikészülés. Az igazi indítást Temesvárott kapta meg: itt jelent meg – egy előadása nyomán – első nagyobb Goethe-dolgozata, amelyik – érdekes módon – nem a költőt értékeli, hanem a *Goethe mint természettudós* címet viseli, és a Délmagyarországi Természettudományi Társulat folyóiratában vezető cikként jelent meg.⁴

A hosszú tanulmány természettudomány-történeti visszatekintéssel indul: megállapítja, hogy Leonardo da Vinci sokoldalúságához meglepően közel áll a racionalizmus századában Goethe univerzalizációja: a csillagászatban nem kisebb mértékben köti le, mint a földrajz és az ásványtan, s a botanikát a növényformák belső törvényszerűségének az alapján állapította meg.⁵ A fiatal filológus jó szemmel veszi észre, hogy Goethe a korabeli „tudományos felfogással ellentétben mindenekelőtt a rendszerbe sűrítettéget látja, az egészből kifejlődött egyesnek csak jelenségértékét tulajdonít . . . Útja a sokszoro-

¹ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Magyar irodalom – világirodalom*. I–II. k. Budapest, 1961. *Turóczi-Trostler József tudományos és irodalmi munkássága*. Összeállította KOMOR ILONA. II. k. 751–796.

² Komor Ilona tulajdonában. Itt köszönjük a szíves átengedést.

³ *Önéletrajz*, 2..

⁴ *Természettudományi Füzetek* (Temesvár), XXXIX (1915), 1–4. f. 1–38.

⁵ Uo. 3–4.

sított kísérlettől vezet a tapasztaláshoz”.⁶ Goethe koncepciója az összes növény és állat alakját egy általános „képre” (Bild), ősnövényre (Urpflanze) vezeti vissza, ez s főként csonttani vizsgálódásai a darwini fejlődésmélelet mintegy öntudatlan előfutárának tekinthetők.

Elgondolkodtató Turóczinak az az észrevétele, hogy Goethe felfogásának ismeretelméleti alapjait elsőknek valójában Schiller ingatta meg, aki szerényen megjegyezte, hogy költő barátja felfogásának nincsenek tapasztalati alapjai: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee”, azaz az ősnövény pusztá gondolati absztrakció.

Szellemes az a megállapítás is, hogy Goethének talán legértettebb természettudományi műve, a *Farbenlehre* – 18 év munkájának az eredménye – mintegy természettudományos megfelelője a *Faust*-nak. A *Farbenlehre*-ben száll Goethe „kiegyenlíthetetlen, s nem egy mozzanatban igazságtalan vitába” Newtonnal. Ebben a polémiaiban Goethének nincs esélye: „A kor fizikusai . . . ridegen visszautasítják következtetéseit”, bár „a fénytán egy része érvényét teljesen ma sem veszítette el”.⁷

Turóczi a természettudósról már itt át-átpillantgatott a költőre, s materialista objektivitással állapította meg: Goethe „tudományát élményből, az élet megértéséből, szeretetből, önmagára ráeszmélésből építi fel, s csak a természettel való teljes eggyé olvadásának a tudata illeszti életének csodálatos harmóniájába az utolsó befejező nemet”.⁸

3. Az első világháború Turóczi életébe is döntően szólt bele. *Önéletrajza* szerint mint nehéz-tüzér vonult be, s a piavei csatában a bronz vitézségi érmet érdemelte ki. A Tanácsköztársaságban egyetemi katedrát kapott, amiért drága árat kellett fizetnie: lefokozták, áthelyezték, s kizárták minden tudományos társulattól. Végül is a zsidó gimnáziumban kapott tanári állást, itt oktatott 1944-ig.

Közben hűséges maradt régi ideáljához: számos cikke, esszéje jelent meg Goethéről, s a *Dichtung und Wahrheit* magyarra fordításával is népszerűsítette az írófejedelmet (1927). Ebből az alkalomból írta egyik legértettebb munkáját, a *Goethe önéletrajza* c. dolgozatot, amelyet ő maga „formatörténelmi tanulmánynak” jelöl meg.⁹ Ebben az értekezésben nem a weimari bölcs életének külső történetét kapjuk, inkább az élet metamorfózisának törvényszerű menetét mutatja be élő és élettelen környezetével együtt.

Világirodalmi kitekintés után Turóczi megállapítja, hogy Goethe mindmáig az egyetlen német költő, aki az egymás ellen és egymásra ható erők között a legteljesebb egyensúlyi helyzetben mutatkozik: „Élete mintegy kicsinyített és szublimált mása a költészet egészének.” Az olaszországi tartózkodásnak a Sturm und Drangtól felszabadító korszaka után, élete második felében befejezi „a német-ség hellenizálását, itt a felelősség, a rend, a gazdaságos forma etosza uralkodik . . . Ebben a klasszicizmusban az ösztön megbékül a törvénnyel, a forma diadalmaskodik az anyagon”.¹⁰ A romantikusok, a „junges Deutschland” közismert vádjaiával szemben megvédi Goethét: „A legnagyobb félreértés hideg érzéketlenséggel, arisztokratikus tömegmegvetéssel, Horatius-féle arany középszerrel azonosítani ezt a klasszicizmust . . . Goethe klasszicizmus-előtti költészete ifjú maradandóság, klasszikus formája: maradandó ifjúság.”¹¹

A dolog természete szerint részletesebben elemzi a *Dichtung und Wahrheit*-et. Szerinte ez a mű „nemcsak Goethe klasszicizmusának előkészítő folyamatát örökölte meg, hanem egyúttal a német s benne a nyugati költészet elvilágiasodásának legfontosabb korszakát”.¹²

Turóczinak a költőfejedelem iránt érzett affinitása nem tette őt elvakulttá, jól tudja, hogy a fényt az árnyék emeli ki. Így egy hazai példa alapján a lélektant érintő nagyobb tanulmányban kísérli meg feltárni Petőfi közismert Goethe-ellenességének gyökereit.¹³ Petőfi megtagadja a *Faust*-ot meg az

⁶ Uo. 8–10.

⁷ Uo. 33–34. Érdekes, hogy századunk egyik legkiválóbb fizikusa, Werner Heisenberg több munkájában részben rehabilitálta Goethét, s tételeit továbbgondolkodásra alkalmasnak ítélte. ldézi WALKÓ GYÖRGY: *Az ismeretlen Goethe*. Budapest, 1978, 349 sk.

⁸ Uo. 38.

⁹ Különlenyomat a *Genius Nagy Írók – nagy írások* c. sorozatában. III. 7. 1–17.

¹⁰ Uo. 6.

¹¹ Uo. 8.

¹² Uo. 17.

¹³ *Goethes Herz ein Kieselstein*. In: *Geist und Literatur*, I. Budapest, 1928, 1–24.

„ostoba” Werther, majd így ír: „Goethe a legnagyobb németek egyike. Ő óriás, de óriási szobor. A jelen bálványként bámulja, de a jövő ledönti, mint minden bálványt.”¹⁴

Turóczi megkísérli megmagyarázni Petőfi ellenszenvét Goethe iránt. Ők ketten, Goethe és Petőfi nem voltak szinkronban: a szenvedélyes ifjúságot képviselő magyar költő nem a nagy lírai versek vagy az „ifjú” Werther szerzőjével, hanem az idős Goethével került szembe olyan pillanatban, amikor Börne hírhedt párizsi levelei és Menzel méltatlan támadásai magasra szították az ellenérzés lángjait még Németországban is. „Az impresszionista emberközelség Petőfi számára mi sem lehetett gyűlöletesebb, mint az emberi hiábavalóságokon túljutott, szinte időtlen Goethe hűvös pátosza. Kettőjük között nem volt híd, nem lehetett kompromisszum, csak egyértelmű csodálat, vagy fenntartás nélkül az elvetés.”¹⁵ Petőfi az utóbbit választotta.

A harmincas évek elején új koncepció fogant meg Turóczi agyában: a költőszeni halálának százéves fordulóján modern művet kell az emberek kezébe adni, amely az egész korszakokat átélő Goethét mutatja meg. Így született meg az a háromkötetes antológia, amely 1932-ben jelent meg Gyomán Kner Izidor kiadásában. (Itt említjük meg, hogy Turóczit és Knert a szerző és kiadója szokványos kapcsolatán messze túlmutató meleg barátság kötötte össze. Kettejük meglevő levelezése, a magyar kultúrtörténet értékes adaléka, megérdemelné a publikálást.) A három kötet eltérő címe is arra utal, hogy Turóczi valóban a költőfejedelem teljes életművét akarta bemutatni: *Az ifjú Goethe (1749–1776)*, *A férfi Goethe (1777–1800)*, *Az öreg Goethe (1801–1832)*. Turóczi munkatársa, az egyes korszakokra jellemző versek fordítója, irodalmunknak nem kisebb büszkesége volt, mint Szabó Lőrinc, a prózai részeket Turóczi fordította, s utószóként ő írt külön-külön mindhárom kötethez néhány oldalas esszét.

Abból indul ki, hogy Goethét nem lehet részeire bontani, mert „a lángelme egyfelől biológiaiilag egyesíti magában mind a három korszakot, másfelől a teremtő fejlődés időrendjében három önálló, de belül vérrokon formában örökíti meg a tartalmakat”. Meggyőzően bizonyítja, hogy „Goethe élete egyetlen, következetes egyéni-egyénefeletti szabadságharc”, amelynek „első izgalmas diadalmas fejezete időben pontosan összeillik Goethe ifjúkorával... Szimbolikus vezetőül csupa emberfeletti lángelmét választ magának: Prometheust, Mahometet, Julius Caesart, Sokratet, Krisztust, de fenntartás nélkül csak azokkal azonosítja magát, akik beletartoznak időtlen-időszerű németiségének, érzelmi-etikai szabadságharcának a síkjába: Götz-cel, Fausttal, Wertherrel”. Goethe „törvényesített forradalmából született az új európai líra, az új német próza és párbeszéd”.¹⁶

Az I. kötetben felvetett gondolat folytatódik *A férfi Goethe* utószavában. Turóczi felláztatja Goethe Spinozán alapuló panteisztikus filozófiájának szálait: Goethe most már tudja, hogy az ember és társadalom, ember, természet és isten egyetlen örök törvény ütemére lélegzik, „... a szabadság csak akkor igazi, emberhez méltó, ha fegyelemhez szokik, ... az ösztönös alárendeli magát a szükségszerűségnek, ... a forma diadalmaskodik az anyagon”.¹⁷

Sokat foglalkoztatja Turóczit Goethe ismételt megkérdőjelezett görögösége. Hölderlin és Nietzsche félelmetes, nyugtalan, alakatlan ázsiai–dionüszoszi görögöségével szemben a férfi Goethében a derűs, nyugalmas, plasztikus, homéroszi–apollonikus Hellász megtestesítőjét látja, aki görögöségét megélte, nem elsajátította. Éppen ezért e korszak jellemzője „nagy” lírája, amelynek területe a költő életének tágulásával együtt állandóan növekszik: „Új a német költészetben a pillanatnyi megrázkódtatás, az egy hangulat tiszta plaszticitása és zavartalan déli távlata.”¹⁸

A harmadik kötet, *Az öreg Goethe* egyúttal a szép esszéssorozatnak szintézise is: a költőfejedelem – látszat szerint – a boldog istenek mása, kívül él „az idő és tér kategóriáján”. Valójában azonban „minden ízében élő, időszerű, aki felismert törvényszerűségekhez méri a németiség és a maga teljesítményét, ... fogad el minden termékeny gondolatot és alkotást, népköltészetet és műköltészetet, románságot és szlávságot, ... s hárít el minden terméketlen véglelet, s beteg romantikát, ...

¹⁴ Uo. 7.

¹⁵ Uo. 6. sk.

¹⁶ *Az ifjú Goethe*, 63–67.

¹⁷ *A férfi Goethe*, 64–65.

¹⁸ Uo. 69.

magáévá teszi, konkrét tartalommal tölti meg s a szó funkcionális értelmében éli a világirodalom új fogalmát”.¹⁹

Bár Goethe ízig-vérig nyugati ember, mégis saját ellenpólusát, a vonzások és választások szimbolikus folyamatát, „a maga tökéletes keleti alakmását a perzsa Hafisban pillantja meg. Az ő Kelet-szemlélete nem álarc, hanem — az utolsó érzelmi-érzéki fellángolások idején — második otthonává válik”, ahol ő a nyugati kultúra másik, ősbib, állandóan jelenlevő forrásvidékét pillantotta meg... „Az agastyánt utolsó útján általa kivégzett árnyak kísérik (Werther, Gretchen), de ő maga „alkotó erejének új teljességében egyéni szimbólum, aki európai-emberi hasonlat rangjára emeli ezt az egész búcsúzó világot.”²⁰

Keveseknek adatott meg az a képesség, hogy a költőfejedelem ellentmondásoktól nem mentes életútjával annyira azonosuljanak, mint Turóczi, s a szellemtörténet csábos nyelvén, de mégis klasszikus tömörséggel keressék meg e hosszú élet neuralgikus pontjait. Kár, hogy e szép bibliofil kötetek — ritkaságuk miatt — nemcsak a nagyközönség számára szinte hozzáférhetetlenek, de jórészt a Goethe-kutatók előtt is fehér foltok.

A Goethe-trilógia megalkotásával egy időben munkálkodott a komparatista Turóczi is, aki pontosan felmérte Goethe másfél évszázados — koronként eltérő intenzitású — hatását a magyar irodalomra: az izgatja, hogy a weimari költő miként hatott az új magyar irodalomra. *Goethe und die neuere ungarische Literatur*²¹ c. tanulmányában Goethe jelenkori recepciójával a korabeli magyar irodalom világirodalmi érettségét bizonyítja. A költőfejedelem igazi nagyságát abban látja, hogy hosszú életében végig megingathatatlanul állt az őt körülzúgó hullámverésben, ez adta hatósugarának világméretű intenzitását. Időtlen mindenütt jelenvalóságát, hatását rányomta a mi irodalmunkra is, még akkor is, ha egyesek lázadoztak ellene, mint Petőfi s élete második felében Erdélyi. Szerinte a XIX. sz. közepétől a magyar szellemi élet Goethe ellenőrzése alatt áll, ő a mérték, melyhez minden megméréndőt hozzáillesztünk.

Ez a szellemi aura — főként fordítások révén — szélességben szinte évtizedenként nő, de hatásában nem mélyül el. A századforduló az az időpont, amikor titkos hajszalcsöveken a Nyugat szellemi áramlatai benyomulnak irodalmunkba, s befolyásolják további alakulását.

Turóczi tárgyi egyezésekkel, hangulati elemekkel, szemléleti azonosságokkal mutatja ki, hogy — kora Goethe-kultuszának hatása alatt — még a fiatal Ady sem tudta magát kivonni a weimari bölcs nemes pátosza alól.

Ugyanezt látja meg a fiatal Babitsnál: nála főként az mutatja Goethe hatását, hogy költészetében ésszerű és értelemfölötti elemek kölcsönösen felolvadnak egymásban, a belső feszültségek és ellentétek a tartalom és a forma, az unio mystica fennkölt zenéjében találkoznak és harmonizálnak. Mindezt alátámasztják Babits nem véletlenül választott Goethe-fordításai s kettejük affinitása a görögséghez.

Turóczi Kosztolányin, Tóth Árpádon és néhány kevésbé jelentős korabeli írón és költőn is nyomon követi az élő és ható Goethét. Kosztolányi öntörvénye — csodálkozva átélni és alkotni — goethei szabály is: „Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen.” Kosztolányira — aki számos lírai költeményét magyarította — elemi erővel hatott a költőfejedelem lenyűgöző emberi nagysága, amint ezt Goethe-tanulmánya is bizonyítja.²²

Turóczi szerint az újabb lírikusok között Tóth Árpád tudta magát a legkevésbé kivonni Goethe hatása alól. Tóth magányos vándor volt: angol és francia költők fordítása vezette el Goethehez, iránta érzett bálmulatát különösen a lefordított balladák sajátos hangulatán érezzük — itt Tóth a szó schlegeli értelmében nem fordítónak bizonyult, hanem utánalkotóvá nemesedett.

4. Az 1932-es ünnepi esztendő után a magyar kutató változatlan intenzitással dolgozott. Alkotó munkásságát a második világháború alatt is — bár csökkenő terjedelemben — egészen 1944-ig folytatta.

S itt megint *Önéletrajzának* adjuk át a szót: „Végigszenvedtem a Horthy-fasizmus és a hit-

¹⁹ *Az öreg Goethe*, 62.

²⁰ Uo. 68.

²¹ Budapest, 1932, 1–20. Különlenyomat, eredetileg a *Deutsch–Ungarische Heimatsblätter* folyóiratban jelent meg, IV. Jg. Heft 2–3.

²² *Goethe*. Erdélyi Helikon, 1930, 279 sk.

lerizmus magyar változatainak minden gyalázatosságát. 1940-ben egy büntetőszázad keretében munkatáborban voltam. 1944-ben 80 éves anyámmal és nővéremmel Gettóba kerültünk, s az ostromot egy Rákóczi úti bérkaszánya padlásszobájában éltük át.”²³

A felszabadulás számára testi, szellemi és társadalmi megújulást jelentett: az Eötvös Loránd Tudományegyetemen a germán nyelvek intézetének igazgatója lett s a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagjává választotta. Négy évtized inkább analitikus munkája után végre mód nyílt a szintézisre.

S valóban, 1945 után jelennek meg közel negyvenesztendő tudományos munkásságát összefoglaló nagy tanulmányai, amelyek végső formájukat a Turóczi életművének legjavát bemutató *Magyar irodalom – világirodalom* c. kétkötetes gyűjteményben kapták meg.²⁴

Mi e kötetek tanulmányai közül csak azt a hármat kívánjuk közelebbről megvizsgálni, amelyekben a magyar tudós közvetlenül Goethével foglalkozott. Ezek: *Goethe, a világirodalom és Magyarország*,²⁵ *Faust*,²⁶ *Goethe és Eckermann*.²⁷ Mindhárom összesség az *Önéletrajznak* Goethére vonatkozó vallomásával: „Legtöbbet Goethével, Goethe történeti szerepével, európai recepciójával, történetével foglalkoztam.”²⁸

Goethe, a világirodalom és Magyarország c. értekezésében a szerző – mint egyébként csaknem minden tanulmányában – a világirodalom goethei koncepciójának háttérét irodalmi, történelmi, gazdasági és művészeti szempontból világítja meg. Mint egy modern filmben, a háttér egyre közelebb kerül hozzánk, végül is a fogalom hazai optikáját kapjuk.

Hogyan foglalja össze Turóczi Goethe világirodalmi meglátásának oly sokat vitatott lényegét? Szerinte a világirodalom „feloldja az egyes és a tipikus, a különös és az általános, a nemzeti és az egyetemes emberi dialektikus viszonyát, anélkül, hogy kioltaná vagy akár csak elhomályosítaná a nemzetit... A nemzeti különbségek elismerése éppen azon mély belátáson alapul, ... mint pl. a növényvilág sokfélesége... A természet jelenségeinek sokféleségében és tarkaságában mindig egy magasabbrendű egység megnyilatkozását kell látni”, s így van ez – Goethe felfogása szerint – „a teremtő szellem világában is”.²⁹ A világirodalom eszméje „fogalmilag Herder népköltészetéhez áll a legközelebb, csakhogy Goethe fogalma fejlődéstörténeti fogalom, ... nincsen benne semmi irracionális–misztikus és reakciós elem. Lényegében ugyanannak az egyetemes emberi erőnek nemzeti megnyilatkozásáról van szó”.³⁰ Turóczi szerint a goethei világirodalom a nemzetek közötti megértés és az egyetemes humanizálás – azaz a béke – eszköze.

Goethe élénk érdeklődése egyes népek költészete iránt felveti a kérdést: mi az oka annak, hogy érdektelen maradt a magyar népköltészet iránt. Turóczi magyarázata két tételből áll: a magyar írók és költők nem közelítettek hozzá úgy, amint ezt más népek literátorai megtették. Az ok, persze, mélyebben rejlik: hazánkban csak akkor kezdik felfedezni a népköltészetet. S mire – a XIX. sz. húszas éveinek végén – a megfelelő antológiák elkészültek, Goethe már túllépett ezen a korszakán, most már „legfőbb gondja a *Faust* befejezése volt”. Ismét késtünk...

Turóczinak talán ez a legmélyebben járó dolgozata summázva megmutatja, hogy a világirodalom eszméje „hogyan válik termékeny, materiális erővé az egykorú német és más nemzeti irodalmak haladó íróinak műveiben... A világirodalom és a világköltészet goethei fogalma nálunk is haladó irányban hat, mert segítségére van kritikánknak abban, hogy tudatára ébredjen a magyar népi hagyományok, a magyar népköltészet értékeinek, hogy felismerje az új magyar irodalom eredetiségét, hogy kiemelve elszigeteltségéből, s egyenrangú félként illessze bele a nemzeti irodalmak közösségébe”.³¹

²³ *Önéletrajz*, 3.

²⁴ L. 1. sz. jegyzetet.

²⁵ *Magyar irodalom – világirodalom*, II. k. 257–298.

²⁶ Uo. 299–338.

²⁷ Uo. 339–348.

²⁸ *Önéletrajz*, 5.

²⁹ *Goethe, a világirodalom és Magyarország*, I. k. 284–287.

³⁰ Uo. 286.

³¹ Uo. 298.

Egy-egy irodalom életében akkor lépnek fel általában a lényeges problémák, amikor adottak a megoldás feltételei is. Kevés műre érvényes ez a tétel oly mértékben, mint a *Faust*. Turóczi szerint ez a téma együtt nőtt fel Goethével, együtt fejlődött, emelkedett vagy süllyedt vele, „szó szerint ifjúkorától utolsó lehelletéig”, bár voltak külön *Faust*-korszakok, *Faust*-pillanatok is.³² A *Faust*-dráma belső egységének a biztosítéka a költő életének folytonossága, s „az a mély, sokszor rejtett megfelelés, amely Goethe biológiai, érzelmi, gondolati fejlődése, természettudományi világképe között fennáll, sehol másutt nem ragadható meg olyan közvetlenül, mint itt . . . Faust útjának célja az igazi élet, az igazi valóság felfedezése, . . . visszahódítása”.³³

Faust ellenlábasa, Mefisztó, aki vele együtt él, humanizálódik, „a tagadás termékeny szelleme, . . . a rosszat akarja ugyan, de akarata ellenére mindig a jót cselekszi, így a fausti küzdelem dialektikájának is elengedhetetlen feltétele”.³⁴

Gretchen egyszeri és páratlan jelenség az irodalomban, alakmását Turóczi Shakespeare Júliájában találja meg: Faust és az ő szerelmében oldódott fel az érzéki és a lelki, a földi és az égi szerelem dialektikus feszültsége.

A *Faust*-dráma első része helyhez és időhöz kötött történelem, a középkor és az újkor határán bonyolódik le, a második rész a „leggazdagabb és legegységesebb európai élet emberi és művészi, társadalmi, történeti és tudományos tapasztalataival teljes”, ezért túlmutat minden történeti kategórián, „bár minden nép, minden kor számára van mondanivalója, ha sikerül lefordítani a saját nyelvére Goethe szimbolikáját”.³⁵

A Turóczi életében megjelent utolsó Goethe-dolgozat, *Goethe és Eckermann*³⁶ a dolog természete szerint bizonyos értelemben stílusváltás: a korábban erősen impresszionista hang pozitívabb töltést kap, amikor bemutatja Goethe környezetét, „udvartartását”, búcsújáróhellyé vált házát s magát Eckermannnt, aki emberi jelentéktelensége ellenére is mesterének munkatársa és bizalmasa, s aki *Beszélgéseit* jól átgondolt koncepció szerint szerkeszti meg. Minden beszélgetés mélyén ott a fausti tanulság: „A halál nem büntetés, hanem élettani törvény; csak az egyén életét oltja ki s nem az egész fajtaét; életünk, tevékenységünk, sikereink, örömeink, csalódásaink és fájdalmaink színhelye a föld, semmi szükségünk túlvilági vigasztalásra vagy halál utáni elégtételre; a halál nem bitorolhatja az élet jogait.”³⁷

Ezek a gondolatok mintha magának Turóczinak is búcsúszavai lennének: 1962-ben távozott közülünk, de Goethe és örök műve, a *Faust* a sírban sem hagyta nyugodni: 1964-ben jelent meg *Faust-Studien*³⁸ c. posztumusz tanulmány sorozata, amely — mintegy elkötvén a csomót — Goethe drámájából kiindulva, Heine és Lenau *Faust*-ja alapján még egyszer megméri az „örök ember örök problémáját”.

5. Turóczinak Goethével foglalkozó művei szorosan beletartoznak a hazai Goethe-irodalomba. Bár dolgozatai — különösen a korábbiak — őt az első közelítésben mikrofilológusnak mutatják, összefoglaló tanulmányaiban a mindenkori magyar és a mindenkori európai irodalmi távlatok összehangolására törekedett. Jól illettek bele ebbe a szemléletbe a költő fejedelemmel foglalkozó tanulmányok, amelyek közül nem egy — az időközben végzett kutatásokkal vagy szemléletváltással kiegészülve — megújult alakban, megifjodva jelent meg. Így munkásságának ez a szelete, de egész életműve is, a modern magyar filológia fejlődésének hű tükröje. A magyar provincián kezdte, ám távol állott tőle minden provincializmus, egy percre sem kapcsolódott ki „az élet áramából”. Goethe-kutásaival is igyekezett a hazai olvasóközönség előtt népszerűsíteni a világirodalmat, a külföldi haladó

³² Uo. 322.

³³ Uo. 311.

³⁴ Uo. 313.

³⁵ Uo. 317.

³⁶ Uo. 339–348.

³⁷ Uo. 346.

³⁸ Acta Litteraria, tomus VI, fasciculi 3–4, 203–219.

eszméket, lerövidíteni késésünket, lemaradásunkat s megismertetni irodalmunkat az európai népek kultúrközösségével. Ezt a célt szolgálják — többek között — műfordításai Goethétől, de ennek az összetett problémának az elemzése külön tanulmányt igényelne.

A magyar tudós bámulatos olvasottsága s az a vágya, hogy mindent tömören elmondva minél többet közölhessen olvasóival, műveit nem teszik könnyű olvasmánnyá. Eljárása csaknem mindig deduktív: széles európai, sőt világirodalmi, nemegyszer áttételes kitekintéssel indul, így halad egyre szűkülő koncentrikus körökben konkrét témája felé, amelyre — éppen a fentiek miatt — néha a kívánatosnál szűkebb tere marad. Szinte minden gondolatánál megállhatnánk, hogy szemléletén elmélkedjünk, azt megértsük és továbbgondoljuk, mert eszméi jószerint újabb és újabb vizsgálódások kiindulópontjai lehetnének.

Turóczi Goethe-vizsgálódásai nélkül is gazdag maradna az újabban feltűnően gazdagodó magyar Goethe-irodalom, de az ő tanulmányai a weimari bölcsről sajátos, egyéni szint jelentenek a hazai Goethe-kutatás palettáján, nélkülük számos értékes észrevétellel, adattal, összefüggések feltárásával lennénk szegényebbek.

Goethe jubileumi évében méltó és igazságos, hogy túlzások mellőzésével érdeme szerint emlékezzünk meg a húsz éve elhunyt kiváló Goethe-kutatóról, Turóczi-Trostler Józsefről.

„Fausti” elemek A Mester és Margaritában

(A probléma felvetése)

HALPERN PÉTER

Előszó

(„Vorred an den christlichen Leser.”)¹ A Faust-motívum napjainkban is létező, keretet, kifejezési módot és szemléletet adó vonatkozási pont a világirodalomban. Eike Middell és Hans Henning *Faust-antológiája* jelzi a legfontosabb állomásokat azon az úton, amelyen a Faust-motívum végigvonul.²

A Faust-motívumot Johann Spies nyomdász küldi évszázadokat átszelő irodalmi körútjára. Erről a kevésbé közismert irodalomtörténeti tényről hajlamosak vagyunk megfeledkezni.³

A *Faust-antológia* közel áll ahhoz, hogy teljes rálátást biztosítson a motívumvándorlásra, és mint ilyen támpontot nyújthat az adott mű Faust-motívumainak vizsgálatához vagy általában a Faust-motívum vándorlásának elemzéséhez. Nem véletlen azonban, hogy Goethe *Ős-Faustjából* vagy *Faustjából* egyetlen részlet sem került az antológiába. A szerzők ugyan betartják a kronológiai sorrendet, és egyfajta teljességre töreksenek, viszonyításuknak összességében mégis Goethe *Tragédiája* az alapja. Bulgakov műve azonban nem egyedül Goethe tragédiáját, hanem az 1587-ből származó Spies-históriát is magáénak mondhatja mint motívumforrást. A kiválasztás (Goethe tragédiája, Spies nyomdász könyve) részben önkényes, hiszen Marlowe műve is fausti ihletésű, *A Mester és Margarita* vizsgálatában mégis indokoltnak tarthatjuk csak e két mű hatását figyelembe venni Bulgakovéra.⁴ Vegyük például Faustjaink egyik legfontosabb funkcióját. A népkönyv főhőse 24 évre fizeti meg a Sátán varázserejét, és önmaga rendelkezik azzal. Goethe tragédiájának főhőse egyenrangú partnereként köt fogadást az Ördöggel, és veszi igénybe szolgáltatásait. Bulgakovnál formálisan csak Margarita köt alkut, a fausti ihletésű alakok: Ponczius Pilátus és a Mester tehetetlenek, Iván pedig már szembeszáll az ördöggel, bár Woland szerepe Iván fejlődésében kreatívnak tekinthető. (Spiesnél az Ördög játszik, romlásba visz és megdöbbszent; Goethénél tagad, azaz az objektív dialektika tartozéka; Bulgakovnál alkot, és feladata végeztével megszűnik.)⁵

¹ JOHANN SPIES könyvében már az előszó is utal a korszellem és Faust világfelfogása és tettei között tátongó szakadékra, Friedenthal utal arra az egyházfira, aki ezt a példázatot elküldte Spies nyomdásznak; ezt Spies valószínűleg átírta. Így keletkezett a „népkönyv”. *Deutsche Volksbücher in drei Bänden. Dritter Band (Historia von Doktor Johann Fausten; Historia von den vier Heymonskindern)*. Berlin und Weimar, 1975, Aufbau-Verlag. Magyarul: J. SPIES: *D. Faustus János hírhedt varázsló és fekete mágus históriája*. Ford. Adorján Mihály. Utószó: Hutterer Miklós. Budapest, 1960, Magyar Helikon.

² *Faust – Eine Anthologie* (I–II). Hrsg. und eingel. von Eike Middell (*Faust und kein Ende – Wandlungen der Faustdichtung in fünf Jahrhunderten*, Bd. 1, 5–54). Textauswahl und Mitarb. von Hans Henning. Leipzig, 1975, Reclam.

³ A Faust-népkönyv (1587) az első fennmaradt irodalmi *Faust*, amelyet Spies kész anyagból írt át. Az átírás mértéke ismeretlen.

⁴ Goethe szinte teljesen befejezte tragédiáját, amikor Marlowe művét megismerte. (L. még 6. j.) – CHRISTOPHER MARLOWE: *The Tragical History of Dr. Faustus*, magyarul: Chr. MARLOWE: *Doktor Faustus tragikus históriája*. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta András T. László. Bp., 1960, Magyar Helikon.

⁵ A Faust-antológia bevezető tanulmányában E. M. Ponczius Pilátust is egyértelműen „fausti” (Goethe tragédiájának főhősét alapul véve) figurának tekinti (i. m., 52.).

Spies nyomdász népkönyvet küldött Kolln úrnak, Goethe tragédiát írt, *A Mester és Margarita* regény. Vajon valóban a tragédiáé a prior szerep? Ez a kérdésfeltevés több okból is helytelen. A műfaj a kor és a kor által is meghatározott tartalom függvénye is. Indokolt-e azonban az a feltételes reflex, hogy a Faust-motívum elsősorban Goethe-re utaljon, a Faust-motívumok keresésében ő mutassa az utat? Ennek megítélésénél azt is figyelembe kell vennünk, hogy Goethe elsősorban a „puppetheater”-re támaszkodott, amelyben még nem válik szét a népi és a drámai kultúra, hiszen mindkettőt önmagában egyesíti. Az azonban bizonyosnak tűnik, hogy nem az 1587-ben megjelent mű szolgált Faust-motívumainak alapjául halhatatlanná vált tragédiájában.⁶

Amiről a cím beszél. A címszereplő *A hős megjelenik* fejezetben lép a színre. Előbb tudjuk meg, hogy regényt írt Ponczius Pilátusról, s csak aztán a nevét saját szájából (ezt bizonyítandó veszi elő hímzett sapkáját). Nevéről való végleges lemondása és a „Mester” elnevezéssel való teljes azonosulása nem kis mértékben árnyalja-pontosítja regénybeli funkcióját. Azok a tények, hogy e név Margaritától származik, valamint hogy a sapkán található „M” betű a Mester szót jelenti, mit sem változtatnak a szó kultúrtörténeti vonatkozásán és hétköznapi használatán, hogy ti. egy regény írójáról van szó. Korábban történetesként dolgozott egy műzeumban. A megírt Ponczius Pilátusról szóló regény értékét korántsem az elmeegógyintézetben való tartózkodás határozza meg, hiszen Woland a Mestert új homunculus létrehozására biztatja a *Búcsú és örök nyugalom* című fejezetben.

A „Mester” név méltó hordozója a Sturm und Drang zsenikultuszának, a homunculus pedig a befejezett (?) művet jelzi, amely a választút elé kerülés valós és szimbolikus tárgya. Goethe tragédiájának főhőse és a Mester is alkotó emberek.

Ezek az utalások csak motívumanyagként kezelhetők, és nem mint a Mester jellemének döntő paraméterei, tehát sem külön-külön, sem összességükben nem helyettesíthetők Bulgakov Mesternek írt funkciójával.

Milyen társ kell a Mesternek? Mester mellé Gretchen már nem kerülhet, hiszen Frida éppen Margarita által nyer feloldozást (*A Mester kiszabadítása* c. fejezet). Margarita ugyanis a polgári tisztesség kereteit önként igyekszik elhagyni. Korábbi elődéhez képest aktívabb. A motívumörökség ennek ellenére kezében van, amelyet romantikus megismerkedés Mesterrel (ismerős utcajelenet), egzisztenciája felrúgása (vö. miként kerül szembe Gretchen társadalma erkölcsével és önmagával), valamint az orosz irodalmi tradícióra egyáltalán nem jellemző Margarita név juttat kifejezésre. Mester iránti szerelme, Gretchenre utaló neve keveset árul el róla. Szövetsége a sátáni erővel annál többet, bár Mesterhez való viszonya sem kimondottan goethei ihletésű.⁷

A Mesternek és Margaritának megváltozott korban egymáshoz való megváltozott viszonyra van szüksége. A Faust–Gretchen viszony áthangszerezése valóban kevés új lehetőséget biztosítana számukra. Itt mellérendelt viszonyt kell említenünk, hiszen mindketten főszereplői annak az előadás-nak, amelyre a cím utal. Találkozásuk teszi szerkezetileg is monumentálissá a regényt.

*Tartalomelemzés helyett némi ontogenetika, avagy „A hős megjelenik.”*⁸ 1506-ból való (Johannes Trithemius) az első utalás a „történeti” Faustra, a létező személyre. J. T. terjedelmes listát közöl azokról a titulusokról, amelyekkel a „hős” önmagát felruházta: „... Magister Georg Sabellicus, Faust der Jüngere, Quellbrunn der Nekromanten, Astrolog, Zweiter der Magier, Chiromant, Aeromant, Pyromant, Zweiter in der Hydromantie.” Csakúgy, mint a Wolandról a rendőrséghez érkezett bejelentéseket, olvashatjuk itt a „történeti” Faust megjelenéseit és működését igazoló okiratokat.⁹

Bevonul az irodalomtörténetbe. Az életéről szóló első összefoglaló mű (amely ránk maradt) 1587. szeptember 4-én lát napvilágot. Ezt Johann Spies nyomdász küldi Caspar Kollnnak és Hieronymus Hoffnak: *Historia von Doktor Johann Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartz-*

⁶ RICHARD FRIEDENTHAL: *Goethe élete és kora*. Fordította Györfy Miklós. Bp., 1978, Európa.

⁷ Goethe művének főhőse számára Margit az „idegenvezetés” (Mefisztó) egy állomása csupán. Bulgakov regényében Margit az aktívabb.

⁸ *A Mester és Margarita* egy fejezetcíme a történeti Faust felbukkanására.

⁹ L., hogyan írja le Wolandot Bulgakov, ill. milyen titulusokkal ruhazza fel magát Woland.

künstler.¹⁰ Az első *Faust* mű (a továbbiakban csak a Spies-féle) létrejötte az istenfélő Spies nyomdász istenfélésének is köszönhető – szolgáljon könyvének hőse elrettentő példával, amihez kora világ-szemlélete talán ugyanannyira hozzájárult, mint maga a létező valóság.¹¹

Mitől lesz Faust motívummá? A legilletékesebb válaszoljon erre: „... als ein schrecklich Exempel des teuflischen Betrugs, Leibs- und Seelenmords, allen Christen zur Warnung wohin die Sicherheit, Vermessenheit und Fürwitz letztlich einen Menschen treibe sei des Abfalls von Gott . . .”¹²

Mefisztó nélkül nincs Faust, Faust nélkül nincs Mefisztó. Nemcsak a véletlen műve, hogy Bulgakov *A Mester és Margarita* c. regénye kapcsán nem elsősorban mint motívumforrás, hanem mint sajátos jegyekkel rendelkező Faust-mű is említést érdemel a Spies-féle népkönyv. Bulgakov regénye műfaji sajátosságain túl is oppozíciót jelent Goethe *Faust*jával szemben, különösen, ha Bahtyin irodalomtörténeti-esztétikai kategóriáit is figyelembe vesszük. Spies Faust-könyve a „népi nevetéskultúra” jegyében fogant, Bulgakov regényét a „karneváli nevetés” jellemzi, így természetesen e tekintetben nem Goethe tragédiájához áll közelebb.¹³

Bulgakov alaphelyzettől távolodó világában nem egy személy testesíti meg a goethei Faust-alakot, Mester Woland aktív közreműködésével befejezi ugyan regényét, de Margaritával idillbe szándékozik vonulni újabb homunculus létrehozásának igénye nélkül, tehát nem rendelkezik Goethe főhősének összes attribútumával. Ivan Ponirjov sorsíve egyértelműen felfelé mutat, a mű végére már potenciálisan rendelkezik Goethe főhősének olthatatlan tudásszomjával, amely azonban még korántsem a mindent-akarás. Mégis potenciális lehetőség, hisz ő az, aki „látta” Jézust, Wolandot, Mestert, Margaritát; neki szánja Bulgakov azt a funkciót, hogy minden regényszálát egyesítsen.

Mester és Ivan egységében létezik a goethei Faust. Az előbbi történetéből lesz író, az utóbbi költőből lesz történész. A Mester egy nyereségy segítésével élhet csak „hobbyjának” (ha egyszer Margarita mellett le tud mondani róla!), míg Ivan keserves tapasztalatok után lesz történész, azaz kiábrándultsága aktív megismerési szándékba csaphat át.

Hogy Mester és Ivan két külön szerep, az nem a fausti motívumok kérdése. Ezzel magyarázható azonban az, hogy a műben szinte végig aktív Woland tevékenysége domináns.

Nem lehetetlen olyan interpretáció sem, mely szerint az Úr küldte volna a Földre Wolandot, Spiesnél is, Goethénél is létezik ez az elem. Ez nemcsak Faust-motívum, hanem a vallások többségében meglevő mítoszt teremtő valóság: a Jó és a Gonosz kölcsönösen feltételezik egymást. (Hogyan kerül Woland a Földre?)

Woland rákényszerül arra, hogy megkeresse földi partnerét, ami nem kis feladat számára. Intellektuális Sátán mint Mefisztó; tevékenységét a rendszer jellemzi. Feladata egyszerre több és kevesebb, mint Mefisztóé, hiszen Woland küldetése kettős: példát statuálni a gyávák, megalkuvók között – Woland földi megjelenése előtt is tűntek el a nevezetes lakásból emberek –; valamint megtalálni azt, aki igazán keresi őt. Ezen a ponton Goethe helyzete előnyösebb: Mefisztó már idegenvezetője Faustnak. Wolandnak végül sikerül teljesítenie küldetését: megtalálja Mester-Ivant. Mester befejezi regényét, Ivan történész lesz. Woland moszkvai látogatásának eredményeiről az Epilógus mindent elmond.

Érthető Woland szomorúsága, midőn sikerült teljesítenie küldetését. Hiszen nem volt véletlen, ha a Sátánnak mint örök partnernek megszűnik a jókedélye, miután létrehozta ellenfelét. De végül ez a szomorúság egyértelmű bizonyítéka annak, hogy Woland megtalálja földi ellenfelét. Mit is köszönhetnének mint legfőbb jót neki, ha nem azt, hogy Ivanból történész lett? Tehát Woland: „Az erő része, mely /örökké rosszra tör, s örökké jót mivel.” Ivant a Mester téríti meg, világosítja fel mindenről, következképp Hontalan fejlődésében nem elhanyagolható a Mester szerepe sem.

¹⁰ L. a *Faustbuch* (Faust-népkönyv) ajánlását (Spies első előszava).

¹¹ Műfaját tekintve példázatból ártít népkönyv.

¹² Spies első előszavából.

¹³ M. M. BAHTYIN: *A tér és az idő a regényben; A népi nevetéskultúra és a groteszk; A szó művészete és a népi neveléskultúra (Rabelais és Gogol)*. In: UÖ: *A szó esztétikája. (Válogatott tanulmányok.)* Bp., 1976, Gondolat, 257–364.

Woland mefisztói intellektus, kókler mutatványai azonban szörnyűségükben is játékosabbak, mint Goethe Mefisztója esetében. Kísérete, a Sztjopa Lihogyejevnek feltálat reggeli, a varietészínház-beli szereplés azt jelzi, hogy benne Goethe Mefisztója és a Spies-féle „Schwartzkünstler” egyesül. Éppen ez a sokoldalúság teszi Wolandot (Kíséretével együtt) karneváli figurává is. Mintha csak színpadra írta volna Bulgakov Woland szemét, palástját, Behemót féktelenségét! Elsődleges azonban nála is az intellektus: ahogyan Mefisztó győzelme is inkább formálisnak mondható, ugyanúgy lesz Woland is szomorú feladata végeztével.

Súlyponteltolódások ugyan megkülönböztethetőek, mégis közös elem mindhárom műben a gyermekhalál, amely Spiesnél Heléna, a tragédiában Margit és Heléna, Bulgakovnál Margarita és Frida létezésének köszönhető. Az eredendően közös csak Heléna és a gyermekhalál (Friedenthal szerint a halott gyermek megkeresztelésénél).¹⁴

Goethe tragédiájában Margit elcsábítása és ennek következményei átvétel az *Ős-Faust*ból. Bármennyire régi álma is Goethének Heléna beépítése a tragédiába, nem nyúlt vissza Spies könyvéig, nem onnan merítette a Heléna-jelenetet.¹⁵

Bulgakovnál különválik Heléna és a gyermekhalál, bár Margarita szépsége Styxen túli. Frida bűne Margaritától nyer feloldozást.

Woland segítőtársai nem öncélúan kegyetlenkednek, büntetésük mindig célba talál, bár örö-müket lelik az ítéletvégrehajtásban. Azazello és Hella tűnik a zenekar legpasszívabb tagjának, bár Hellának elég az előszobában hátát fordítania ahhoz, hogy őt is a feje tetejére állt világ aktív közreműködőjeként könnyelhesük el. Spies Faustja még önmaga is rendelkezik a (megvásárolt) varázserővel, így lesz belőle később Goethe Mefisztója és Faustja. Spies Faustjának istentagadása intő példa (Vorred an den chr. Leser), Goethe Faustja kiábrándultságában és megismerési vágyában adja el lelkét az Ördögnek (Goethe tudatosan lép fel istentagadásával, a vallás és egyház már bátrabban ostorozható), Bulgakov Wolandja fuldoklik örömeiben, hogy Berlioz és Ivan világa istentagadó, mégis ő az, aki a „a hetedik bizonyítékot” élénk tárja. Az emberiség eszmélésének alaphelyzete így válhat motívumok kiragadása által mítosszá – azaz a mítosz motívummá dehumanizálódik –, de mivel dehumanizálódik, ezért jön Woland a Földre, és figyelmeztet mindnyájunkat: bár az alaphelyzetek az ellentétek harcát tükrözik, megoldásukat belőlük kiindulva kell megkeresnünk az évezredes tapasztalatok segítségével. Ezért lesz történész Ivanból, ezért készül el a Mester regénye, ezért hozza létre Woland Mester-Ivant.

Motívum és műfaj. Vissza kell térnünk azonban a fejtetőre állt világhoz. Moszkva polgárainak kísértésbe esése, a feketemágia-előadás, játék élettel és halállal (a Mester megszűnésével párhuzamos Ivan-teremtés), Korovjov és Behemót véres útjai, a tér–idő játéka nem a hiperbolizáló szatíra vagy a finom ironia, hanem a groteszk fogalomkörébe tartoznak, amelynek karneváli alapjait a motívumon belül Bulgakov számára Spies teremtette. Hadd idézzem itt M. M. Bahtyint, aki Kayser koncepcióját taglalva a következőket írja: „Elemzésének végső következtetését megvonva, Kayser azt állítja, hogy „a groteszk világban nem a halál, hanem az élet rettenetéről van szó». Az egzisztencializmus szellemében fogant állítás szembeállítja az életet és a halált. Ez a szembeállítás teljességgel idegen a groteszk ábrázoló rendszerétől. A halál ebben a rendszerben egyáltalán nem az élet tagadása, nem az általános népi, az egész népet kifejező test életének a tagadása. A halál itt az egész élet részeként, szükséges mozzanatként szerepel, mint az állandó megújulás és szaporodás feltétele. A halál mindig kapcsolatban van a születéssel, a sír az újjászült földdel. A születés – halál, a halál – születés, magát az életet megsza-bó mozzanat, ahogy a Föld Szelleme mondja Goethe *Faust*jában. A halál hozzátartozik az élethez, és mint a születésből, a halálból is következik az örök mozgás. A groteszk ábrázolásmódban még az egyé-ni testben folyó élet és halál harca is úgy értelmezhető, mint a makacs régi élet harca a születő újjal, mint a változás krízise.”

Eképpen összegzi továbbiakban groteszkkel kapcsolatos eszmefuttatását Bahtyin:

„A groteszk ábrázolás rendszerében tehát a halál és a megújulás összefonódnak egymással, az élet egészét alkotják, és ez az egész semmiképpen sem félelmetes.”¹⁶

¹⁴ FRIEDENTHAL véleménye a példázat szerzőjéhez közelít.

¹⁵ L. *Faust-antológia*, I, 36.

¹⁶ BAHTYIN: *i. m.*, 348–349.

A *Bál a Sátánnál* fejezet ugyanúgy nem kizárólagosan Woland sátáni hatalmát kívánja bemutatni – ebben Margarita háziasszonyi szerepe sem jelentéktelen! –, hanem a véres vásári bábszínpadra emlékeztető jelenet sor és a sátáni rítus elegyítésével sikerül Bulgakovnak Woland hatalmát (hangos kacaj az emberiség általános és konkrét története fölött), illetőleg Margarita asszimilálódását groteszk módon ábrázolni. Nem az ördögiből, hanem a hétköznapi ördögiségből ered a groteszk. Gondoljunk csak Ivan ámokfutására, ahogy Wolandot keresve beleveti magát a folyóba, majd Tolsztoj-ingben egy szentképpel és egy szál gyertyával beállít a Gribojedov-házba. Innen azonban a karneváli nevetés elválik a satirikus nevetéstől. Hontalan a meglepett „nézők” körében hitelessége bizalmát élvezi, karneváli az a kettősség, ahogy ez a két közeg konfrontálódik. Amint azonban örültnek nyilvánítják, a valóságban rajzolódik meg a satíra, mivel a nézők reakciójában is érdemesek a satírára. Ezt a felborult világot tehát egyedül Ivan képes a saját valójában feltárni, kérdéses azonban, vajon a múlt elemzése által eljut-e, időben jut-e el saját koráig. Bulgakov optimizmusa reálisnak tűnik, Ivan előnye a többi fausti ihletésű figurával szemben nem csekély. Poncius Pilátus még a Gonosz és Jó, Hatalom és Jó konfliktusára keresi a megoldást. Szétválik benne a hatalom és az ember, azaz az utóbbi nem győz az előbbin, a helytartó keze tiszta marad. Mesterünkkel éppen fordítva van: a szellemi nem képes győzelemre vinni az emberit. Ivannak azonban Hontalan a vezetőkéneve (Jesúának sincs állandó lakhelye), egyik előbb említett szélsőség sem képes fogva tartani őt (I. a Berlioz és Woland vitájához való hozzáállását). Ilyen el nem kötelezettség segíthet feltárni Goethe főhőisének megismerési vágyával a valóságot, és a Mesterrel ellentétben elég erőt gyűjteni ahhoz, hogy emellett ki is álljon, mert ez már nem a regényírás „hobbyja” lesz, hanem Ivan saját tapasztalata, meggyőződése.

Búcsú és örök nyugalom? Bulgakov *A Mester és Margarita* c. regényében is figyelemmel kísérelhető a Faust-motívumok vándorlása. Regényének filozófiai-történeti mivolta Goethe tragédiájával mutat rokonságot: éppen azt, hogy az emberiség általános (Bulgakov kora) lehetőségeinek bővítésére, a továbblépésre, a teljes megismerésre törekvő, meg nem alkuvó egyéniség hiányzik a kortársak közül. Korábban Woland javára bomlik meg az egyensúly, az eredmény nem pusztán matematikai végeredményként jelentkezik, hanem a mélystruktúra felbomlását jelzi. A „karneváli nevetés” az egyetlen adekvát öntőforma, ebbe az öntőformába kerül a kor karneválja.

Abban mindenképpen meghatározó Goethe tragédiája, hogy minden kornak szüksége van a *Tragédia* főhőisére. De Faust szellemének megtestesüléséhez méltatlan lett volna *A Mester és Margarita* mint tragédia: 1. inadekvát lett volna a korhoz és Bulgakov mondanivalójához; 2. ebből következően a tartalom és a forma egysége csorbát szenvedett volna az inadekvátság miatt.

Éppen ez az új köntös, a „karneváli nevetés” (a regény műfaj lehetősége) teszi lehetővé a Spies-féle Faust-motívumok fennmaradását (utolsó pillanatban sikerül megmenteni őket), és Goethe tragédiájának mondanivalóját lefordítani korunk többnyelvű értelmezésének egyikére.

Tehát nem kell elbúcsúznunk a „Schwartzkünstler” által megtestesített „karneváli nevetésben” érvényesülő Faust-motívumoktól. Sőt! Most indul csak igazán útjára, a szintézis új tézisként nyer értelmet: vagy a Faust-motívum jelent ezután bővebb kategóriát, vagy párhuzamosan egyenrangú elemként fogjuk kezelni a Faust-népkönyv és Goethe tragédiájának Faust-motívumait.

Epilógus. A népkönyv főhőse az Ördöggel kötött szerződés segítségével kalandorrá válik, testi és szellemi élményekben lesz része. Ezen élmények minden mozzanata a földi élet valós vibrálását mutatja. Goethe tragédiájában az egyén és világmindenség közötti szakadék ábrázolásában, az egyén társadalmi általánosításában természetesen nem a hétköznapiak valós léte, hanem az élet elvonatkoztatott problémái méretnek meg filozófiai mélységgel. Bulgakov megismerhette a huszadik századi nyomort is. Művében ezt nem pszichológiai módszerekkel járta körül, mint például Dosztojevszkij, de mindenestre a fizikai szenvedés ismerete azon paraméterek egyike, ami miatt Bulgakov regénye kellő bőséggel és kolorittal tölti be műfaját. Ennek köszönhetően a fausti elemnek nemcsak goethei megfogalmazású szellemi, hanem az embert környezetében megrajzoló bulgakovi képe is létezik. A megszületett motívumból szülő lesz, akire inkább Bulgakov „gyereke” hasonlít.

A fentiekkel párhuzamos a fausti motívum egyik elemének sorsa is. A Faust-motívum per definitionem önmagában hordozza az istentagadást. Goethe Faustja nyerhet bűnbocsánatot. Az elkárkozás és üdvözülés sajátos szintézise jön létre Bulgakovnál a Mester-Ivan szerepben. A Mester

regénye befejezéséhez a Sátán jön segítségül. Ennek következményeként is tekinthetők az alábbiak: 1. A Mester nem kapja meg a holdsugár-ösvényt, ami ennek ellenére értelmezhető a krisztusi megváltás földi variánsaként. 2. A sátáni segítség (a regény befejezése) Ivan számára földi, testi szenvedés, de a krisztusi megváltás lehetősége is. Amennyiben küldetését valóra váltja, lelke már nem kárhozhat el (hisz a Mester regényének befejezéséhez nyújtott segítséget az Ördög), s így létrejött Ivan alakjában a Faust-Krisztus motívum sajátos szintézise, amely a XX. század jelentős művészregényeinek alap-filozófiájában releváns tétel. Ez a szintézis természetesen csak a gondosan megépített tér–idő viszony formájában teljesedhetett ki, és ez a szerkezet már önmagában is megszolgáltná a kronotoposz terminus technicus alkalmazását.¹⁷

Remélem, Bulgakov regényének „fausti” vizsgálata felszínre hozott néhány értéket abból a kincstárból, amelynek mélysége mind a mondanivaló, mind a műfaj szempontjából mérhetetlen.

Sokan észrevették a Faust-motívum létezését a regényben. Gaszparov izgalmas tanulmányában elismeri a Mefisztó-téma és a Valpurgis-éj valós kapcsolatát Wolanddal, ill. a *Bál a Sátánnál* c. fejezettel, a döntő kérdésben, a művek kapcsolatában Bulgakov regényét „Faust-apokrifnak” tekinti, és nem teljesen érthetetlenül Gounod operájához tartja közelállónak. A jellemek tekintetében azonban (Wolandot leszámítva) nem lát lényeges összefüggéseket a Faust-motívum és *A Mester és Margarita* között. Ez annál is érthetőbb, mivel ő is Goethét juttatja prior szerephez a Faust-motívumok tekintetében.¹⁸

Hasonló Serfőző László véleménye, aki 1974-ben közli velünk a Woland név kódját. Túljutva a „Faust-apokrif” megközelítésen, Bulgakov regényét fordított Faust-legendának tartja.¹⁹ A regény műfaját figyelembe véve azonos nézőpontra helyezkedik Bojtár Endre és Varga Mihály véleményével (menipposzi szatíra), és műfaji előzményként elsősorban E. Th. A. Hoffmant és Gogolt veszi számitásba, holott Spies népkönyve szintetikus tekinthető motívum- és műfajelőzménynek Bulgakov világirodalmi értékű regénye számára.²⁰

¹⁷ ВАХТЫН: *i. m.*, 267.

¹⁸ Б. М. ГАСПАРОВ: *Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита”*. In: *Slavica Hierosolymitana*. Slavic Studies of the Hebrew University. 3. Vol. Edited by L. Fleishman, O. Ronen and D. Segal. Jerusalem, 1978, The Magnes Press—The Hebrew University, 198–252. L. még: В. М. ЖИРМУНСКИЙ: *Легенда о Докторе Фаусте*. Москва—Ленинград, 1958; E. FRENZEL: *Stoff- und Motivgeschichte*. Berlin, 1966; FÉJA GÉZA: *Bulgakov*. Kortárs, XIV (1970), 7. sz.

¹⁹ SERFŐZŐ LÁSZLÓ: *A Mester és Margarita*. Filológiai Közlöny, XX (1974), 164–173. L. még: Н. П. УТЕХИН: „Мастер и Маргарита” М. Булгакова. Русская Литература, 1979, № 4, 89–110. — И. Ф. БЭЛЗА: *Генеалогия „Мастера и Маргариты” М. Булгакова*. In: *Контекст* (литературно-теоретические исследования). Москва, 1978, Наука, 156–249. L. még Belza bibliográfiai szempontból hasznos cikkét: И. Ф. БЭЛЗА: *К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе*. In: *Контекст*. Москва, 1981, Наука, 191–243.

²⁰ SERFŐZŐ: *i. m.* (A *Mester és Margarita* formai műfaji kérdéseinek tárgyalásakor a kritikusok többsége a menipposzi szatírárt említi mint a mű irodalmi őst. L.: В. ЛАКШИН: *Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита”*. Новый Мир, 1968, № 6. БОЖТАР ЭНДРЕ: *Egy rendhagyó regény*. Új írás, X (1970), 6. sz.; VARGA MIHÁLY: *Mihail Bulgakov portréjához*. Kritika, 1968, 11. sz.).

E tanulmány keretében néhány olyan művel foglalkozunk, amelyek a nagyepikai formát képviselik, a forma fejlődési folyamatának egy-egy állomásaként foghatók fel, de röviden bele kell pillantanunk az állatmese fejlődésébe is. Vizsgálódásaink alapjául Panofsky diszjunkciós tételét választottuk (ábrázolási módszerek és motívumok elszakadnak eredeti vonatkozásaiktól, és képessé válnak arra, hogy más, hasonló összefüggésekben funkcióba lépjenek).¹ Az udvari gyűlésről (Hoftag) szóló mese ugyanis, amely „kezdetben” csupán egy fabula a sok közül, figyelemre méltó fejlődésen megy keresztül abban a folyamatban, melynek eredményeképpen az állatmesék állateposzá kapcsolódnak össze. Ennek a fejlődésnek nagyobb állomásait a következő művekben lelhetjük fel: a *Roman de Renart*, Heinrich der Glicheaere *Fuchs Reinhart*-ja, melyeket nézőpontunkból párhuzamos jelenségnek tekinthetünk – mindkettő Elzász-Lotharingiában keletkezett, és szerkezetük szerint közös előzményre mennek vissza –, a németalföldi és az alnémet változat, Spangenberg *Eselkönigje*, mely az állatmese fejlődésének ismét más fokát képviseli, Gottsched fordítása és Goethe *Reineke Fuchsa*, melyek az utolsó láncszemet jelentik. Ami ezután következik, már nem tartozik ehhez a fejlődési vonalhoz sem a struktúráját, sem az irodalmi funkciót illetően.

Mivel az állateposz a hivatkozott időszakban elsősorban rendi szatíráként vagy társadalomkritika hordozójaként funkcionál, nem nyúlunk Aesopusnál messzebb vissza, hiszen nála az állatvilág már egy normatív magatartás leírásaként szerepel – rendszerint a negatív oldalról megközelítve a jelenséget. A retorika ezáltal a fabulát példabeszédre és bizonyításra korlátozza. Elsőként Phaedrus adja közre latinul Aesopus fabuláit, és saját, Aesopus modorában írt meséit is felveszi gyűjteményébe. Így segíti az aesoposi fabulák átkerülését a középkor latin fabulaköltészetébe. Avianus (IV. sz. közepe után) a következő láncszem, Fabulagyűjteménye nagyon hamar bekerül az iskolák tanítási gyakorlatába. Az ún. *Romulus-Corpus* (400 körül) alkotja a hidat az antik és a középkori fabulák között; latin prózában íródott, és egyrészt egy elveszett latin próza-aesopuson nyugszik, másrészt Phaedrus gyűjteményének feldolgozása. Valószínű keletkezési helye Gallia. A későbbi fabulagyűjtemények legelterjedtebbike a *Romuli Nilantii Fabulae* (XI. sz.)

Az állatmese az állateposz megjelenésével nem szűnik meg létezni, hanem saját útját járja. Példaként néhány szerzőt említünk: Konrad von Würzburg, Heinrich von Mügeln, Heinrich Steinhöwel (latin–német gyűjtemény), Hans Sachs, Martin Luther, Burkhard Waldis, Hagedorn, Gellert, Lessing. Csak Lessing után veszít jelentőségéből a fabula, amennyiben mint műfaj az úgynevezett magas irodalomnak már nem meghatározója.

A kutatásnak eddig még nem teljesen eldöntött kérdése az állatmese és az állateposz közötti kapcsolat. Jauss azt írja alapvető művében, hogy az állateposz nem közvetlenül az állatmesékből állt össze egy egésszé, mivel azok az állatmesék, amelyek az eposz építőköveiül szolgálnak, nem azonosak a korábbi datált állatmesékkel.² Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem volt kapcsolat a kettő között. Az összekötő kapcsot a fabula és az eposz között egy költő szerkesztői tevékenysége alkotja. Az állateposz kialakulásának útján az *Ecbasis Captivi* (940 körül) az első, írásban rögzített bizonyíték. Egy

¹ E. PANOFKY: *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm, é. n., Almqvist och Wiksell.

² H. R. JAUSS: *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*. Tübingen, 1959, Niemeyer, 70.

német származású szerzetes írta a művet a toulai St. Aper kolostorban. A költemény úgynevezett külső fabulája a költő által kitalált allegória, mely arra szolgál, hogy a főhős elbeszélje menekülését a kolostorból és bűnbánó visszatérését. A költemény 1175 hexameterből áll, és egy borjú szökését, a farkas által való elfogatását és a róka, a pásztor és a nyáj révén való megszabadulását mondja el. Itt a következő bír fontossággal: a költeményben a farkas részletesen elmeséli (700 sor) a rókával való ellenségeskedésének eredetét. Ebben az elbeszélésben 150 sor szól a beteg oroszlánról egy gyűlés előtt történő meggyógyításáról – ez később a hoftag-fabula elengedhetetlen részévé válik. A mesének ez a megformálása a bencés szerzetes egyéni teljesítménye, aki ehhez más források mellett a bibliát és a görög *physiologus* használta. A téma későbbi fejlődése számára jelentős a róka és a farkas mostantól fogva „szankcionált” ellenségeskedése és szembenállása. A szakirodalom – következő fokként – egy flamand magister, név szerint Nivardus *Ysengrimus*-át (1150 körül) említi. Jauss arra a megállapításra jut, hogy ebben a műben „először a fennmaradt irodalomban állatokról szóló tréfás mesék sokaságát egy epikai fabula zárt elbeszélő összefüggésbe építi be”.³ Az *Ysengrimus* tizenkét egyedi történetet egyesít hét könyvben, összesen több mint 6500 sorban. A mű a róka és a farkas első, összeveszésükkel végződő kalandjával kezdődik, és az erőszakos, ám buta farkas *Ysengrim* halálával végződik. Az eposzon belül az udvari gyűlés meséje egyike a tizenkét kalandnak (az oroszlán betegsége és meggyógyítása), azonban terjedelmesebb a többinél: mintegy 2000 sorból áll, és önmagában kitesz egy teljes „könyvet” (harmadik könyv). Itt azonban még nem találunk a társadalomszatíra tekintetében kapcsolatot az emberi társadalommal. Az a három mű, amelyet még említenünk kell, lezárást jelent az állateposz fejlődésének folyamatában, mert csúcspontot jelentenek, s egyben kiindulópontot adnak a későbbi fejlődés számára. Marie de France *Esope* című művére (1180 körül), Pierre de Saint Cloud *Roman de Renart*-jára (1176 körül) és Heinrich der Glíchesaere *Reinhart Fuchs*-ára (1182 körül) gondolunk. Ezek a művek időben nincsenek távol egymástól, ugyanazon a területen, Elzász-Lotharingiában keletkeztek, s az utóbbi kettő már a kiérett eposzi formát képviseli. Marie de France műve még nem eposz, hanem csak egy fabulagyűjtemény, de már közvetlen kapcsolatban áll az emberi társadalommal, mivel a társadalmi-etikai értékek fontos szerepet játszanak benne. Marie de France-nál a *bien ne honur a sapiencia* helyére lép.⁴ *Bien a rich, honur az ere* megfelelője a német lovagi terminológiában (körülbelül a gazdagság és a becsület fogalmáról van szó). Az *arm* ('szegény') fogalmának is megvan a maga helye a Marie de France által ábrázolt társadalmi rendben. *Arm* az *Esope*-ban csak a lovagi rend tagja lehet – ahogy a lovagi társadalom valóságában is. Aki egy „alacsonyabb” társadalmi réteg tagja, az Marie de France-nál nem szegény (*arm*, illetve *povre*), hanem *vilain*.⁵ Marie de France ezeket a fogalmakat az állatokra is alkalmazza, aminek révén azok hagyományos exempláris funkciójuk mellett újat is nyernek, amennyiben így a feudális társadalom kategóriáinak felelnek meg. A társadalomkritikai tendenciát illetően, ez a mozzanat döntő jelentőségű az állatköltészet későbbi fejlődése számára. A *Roman de Renart* (RDR) és a *Fuchs Reinhart* (FR) az első valódi állateposzok. A társadalomkritikai vagy satirikus tartalom mindkét műben nagyepikai formában jelenik meg. Mint említettük, mindkettő közös ófrancia elbeszélőkincsre megy vissza. A szakirodalom régóta vitatja, hogy az FR szerzőjének költői önállóságot tulajdoníthatunk-e, vagy a mű csupán az ófrancia előzmény fordítása vagy feldolgozása. Nem feladatunk ezt a kérdést eldönteni. Fontos az, hogy a két szerző az anyagot szerkezeti szempontból eltérően dolgozta fel eposzá. Az RDR-nek epizodikus szerkezete van. Egyedi történetek, kalandok (*aventure*), mesék (*branche*) laza gyűjteménye és összekapcsolása, ahol egyedül a róka alakja fogja össze egészzé a történetet. Az időrendiség itt még nem játszik szerepet. Bertau ebben a struktúrában az udvari regény epizodikus szerkezetének megvalósulását látja,⁶ és még hozzáfűzi: „Az itt szóban forgó irodalmi forma már most a pikareszk... Nem az emberi jellem kibontakozása itt a téma, hanem a legkülönbözőbb magatartási lehetőségek a világban.”⁷ Figyelemre méltó a mi szempontunkból, hogy az RDR-ben több hoftag-

³ JAUSS: *i. m.*, 93. Az idézet, akárcsak a továbbiak, saját fordításom. S. I.

⁴ JAUSS: *i. m.*, 33.

⁵ JAUSS: *i. m.*, 49.

⁶ K. BERTAU: *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*. Bd. 1: 800–1197. München, 1972, Beck, 511.

⁷ BERTAU: *i. m.*, 512.

fabula van (pl. branche I, VI és branche X). A branche I nem tartalmazza az oroszán, Noble betegségét és gyógyulását, a branche X-ben megvan Noble betegsége, de nem ez az udvari gyűlés egybehívásának az oka. Mindez a németalföldi feldolgozásban tesz szert jelentőségre. Bertau még két további fontos megállapítást tesz, melyek arra is választ adhatnak, miért annyira különböző az RDR és az FR sorsa. Az RDR-ről az alábbiakat mondja: „Az udvari irodalomhoz való parodisztikus viszony egyúttal az udvari társadalmon belüli magatartás is,”⁸ „Pierre de Saint Cloud udvari társadalmát kritikájával függő helyzetben hagyja. Nem veszi el tőle teljesen a jövőt, nem vitat el tőle minden változási lehetőséget.”⁹ Az FR-ben másképp áll a dolog. Bár itt is epizodikus szerkezetet találunk, az egyes epizódok időben nem függetlenek egymástól. Heinrich der Glichesaere ugyanis kronologikus sorrendet ad a róka egyes kalandjainak. Ez az időbeli elrendezés bizonyos fokozást hoz magával. A róka egyre súlyosabban vét a lovagi társadalom erkölcsi törvényei ellen. A fokozás csúcspontját az udvari gyűlés fabulájában éri el, ahol a király és a kópé – bár helyesebb lenne a csirkefogó megjelölést használnunk – konfrontálódása az előbbi pusztulását pecsételi meg. Ennek megfelelően Heinrichnél csak egy hoftag-fabulát találunk, amely természetesen csúcspontjént zárja le a művet. Ez a felépítés felel meg Heinrich társadalomkritikai szándékainak. Reinhart, aki itt nemcsak a farkas, hanem a király ellenfele is, tetteivel szétrombolja, sőt megsemmisíti az udvari világot. Nagyon érdekes, hogy Heinrich más nevet ad a királynak. Az oroszán neve általában Noble ('nemes'). Heinrich Vrevelnek ('bűnös') nevezi. Ez a mozzanat is arra utal, milyen keserű kritikával illeti Heinrich a lovagi társadalmat. Míg az RDR rendi satírájával az adott társadalom keretein belül marad, az FR túllép ennek határain. Jauss a következőképpen fogalmazza meg ezt a gondolatot: „Vrevel király pusztulása egyáltalán az udvari-lovagi világgértelmezés végét jelzi; és ha a róka kalandja még itt is a folytatást implicálja, ez csak egy új világban találhat magának színteret.”¹⁰ Talán ebben kell keresnünk az okát, hogy ez a mű feledésbe merült. Ugyanis nem igazolható, hogy az FR közvetlenül befolyásolta volna az állatköltészet későbbi fejlődését.

Itt végződik egy szakasz az állateposz fejlődésében. Az eddig elért eredmények kiindulópontként szolgálnak a következő periódus számára, amely Németalföldre vezet bennünket. Itt alakul ki az eposz „végleges” struktúrája. A németalföldi feldolgozások francia előzményekre mennek vissza, tulajdonképpen az RDR-re. Az RDR történetei (branche) közül itt azoknak van nagy jelentőségük, amelyek az udvari gyűlés témájához tartoznak. Az első feldolgozásban,¹¹ mely a XIII. században keletkezett, a branche I az alapvető motívum, amelyre az egész mű – az irodalom Reinaert I-nek nevezi (R, I) – épül az akasztófa-jelenetig. Természetesen vannak kisebb változtatások, húzások és toldalékok, amelyek azonban a felépítést lényegében nem változtatják meg, marad a branche I szerkezete. A király udvari gyűlést tart, amelyen minden állat megjelenik Reinaerton kívül, akit rögtön bevádolnak, a továbbiakban minden a branche I-nek megfelelően megy tovább. A cselekmény második felében a németalföldi költemény teljesen önálló, a cselekmény színhelye is átkerült Flandriába. Mint Voretzsch megállapította, az R, I-nek a *Reinke de Vosban* (RV) csak az első könyv felel meg.¹² R, I-et 1375-ben átdolgozták és folytatást írtak hozzá. A művet *Reinaerts Historie*-nak (R, II) nevezik. Az R, II szerzőjének fő forrása a branche VI volt, így adódnak egyezések a régi és az új rész között, a tartalom azonban kibővül más branche-ok bevonásával (pl. branche X), egy sor Romulus-fabulával, valamint a költő saját ötleteivel.¹³ Az R, II az a forma, amelyben az állateposz az utókorra áthagyományozódott. Ebből keletkezett egy németalföldi prózafeldolgozás a *Die Hystorie van Reynaert die vos* (1479 a nyomtatás éve). Az RV közvetlen előzménye az R, II egy további feldolgozása. Ez a feldolgozás elsősorban formai változásokat hozott. A szöveg változatlan maradt, de négy könyvre, a könyveken belül fejezetekre osztották. A könyvek és a fejezetek külön címet kaptak, több fejezet után

⁸ BERTAU: *i. m.*, 510.

⁹ BERTAU: *i. m.*, 513.

¹⁰ JAUSS: *i. m.*, 276.

¹¹ K. VORETZSCH: *Einleitung zu Reinke de Vos*. In: *Reinke de Vos*. Halle, 1960, Niemeyer, XXI–XXVI.

¹² VORETZSCH: *i. m.*, XXVII.

¹³ VORETZSCH: *i. m.*, XXVIII.

mindig egy prózában írt magyarázatot illesztettek be arról, hogy mire gondolt az adott fejezetekben a költő. Az RV 1498-ban jelent meg Lübeckben, a szerzője ma is ismeretlen. Voretzsch a Culemann-féle töredékekkel bizonyítja, hogy nagyfokú egyezés van a két mű szövege között, és hogy a könyvekre és fejezetekre való osztás, valamint a hozzáfűzött magyarázatok és erkölcsi elmélkedések a németalföldi eredetiből származnak.¹⁴ A mű tehát lényegében csak fordítás, mégis a költőnek nem kis része van a történet meghonosításában. Német neveket ad az állatoknak, német vonásokat ad a színhelynek. A mű szatirikus-társadalomkritikai tartalmában teljesen megfelelt a kor áramlatainak. Így magyarázható, hogy ennyire befogadta az irodalom. A szerző – az igényeknek engedelmeskedve – még egy részletes glosszát fűzött a könyvhöz, amely teljesen önálló alkotás. A glossza fontossága a kortársak számára abból is érzékelhető, hogy a rostocki kiadásban (1539) protestáns szemléletben átdolgozták. A feldolgozások között először 1544-ben találkozunk felnémet fordítással (Frankfurt a. M.).

Bizonyos mértékig kívül áll ezen a vonalon Wolfhart Spangenberg (1570–1636) állatregénye.¹⁵ Spangenberg olyan családból származott, amelyben az irodalmi tevékenység szinte hagyomány volt. Apja, Cyriacus személyes kapcsolatban állt Lutherrel, Wolfhart életének jelentős részét Elzászban töltötte, Straßburgban vagy a város környékén. Élénk irodalmi tevékenységet fejtett ki Johann Carolus nyomdájában végzett korrektori munkája mellett. Alkalmi verseket (az úgynevezett Anbindbrief), elméleti műveket írt, ez utóbbiakat a straßburgi meistersingerek számára. Ezenkívül még foglalkozott az állatköltéssel és fordított a straßburgi Akadémia színelőadásai számára. Az állatköltészet terén nagyra törő tervei voltak. Az *Eselkönig* (EK) előszavából tudjuk, hogy Spangenberg egy állatokról szóló tetralógiát tervezett, amelyből a harmadik és a negyedik rész nem készült el. Ennek a tetralógiának az első része, a *Ganskönig* (Lúdkirály) 1607-ben, Straßburgban jelent meg Carolusnál. Ebben az eposzban Spangenberg a katolikus egyházi ünnepek halmozását támadja. A megírásra az alkalmat a Szent Márton ünnepére írt alkalmi versek szolgáltatták. A szerkezet is erre mutat. Az első négy vers, melyekben Szent Márton, a lúdja és a kalendáriumi és más lakói állnak a középpontban, sokkal szorosabban kapcsolódik egymáshoz, mint az utolsó kettő, ahol teológiai irányba viszi tovább és bővíti ki a témát; így ezek meglehetősen kívül állnak a mű struktúráján. A tetralógia második része az EK. Spangenberg 1607 óta foglalkozott a témával, azonban csak Buchenbachban volt elegendő ideje arra, hogy befejezze a regényt. Így 1625 a könyv megjelenési éve. Az EK bizonyos hasonlóságokat mutat a barokk politikai regénnyel, ami Spangenberg szándékait illeti. Egyébként nem közvetlenül a róka-tradícióból indul ki. Regényének alapja Luther egyik 1528-ban megjelent meséje (*Ein neue Fabel Esopi, newlich verdeutscht gefunden vom Lewen und Esel*).¹⁶ Behrend Jisszertációjában párhuzamos elemzéssel mutatja be, hogy Luther fabulájának és az EK-nak főbb motívumai megegyeznek.¹⁷ A szerző azonban egyidejűleg számos más forrásból is dolgozik, melyeket Luther fabulájával egyenrangúan kezel. A regény – véleményünk szerint – minden, Spangenberg számára elérhető forrás – így például: *Fuchs Reinhart*, Luther fabulája, II. Mátyás koronázásának leírása – független feldolgozása és „re-konstrukciója”. Spangenbergnek azonban az a hibája, hogy nem használja ki a szatíra minden lehetőségét, elvész a rózsakeresztesek elleni polémiaiban, akikről egyébként nem sokat tudott. Műve nem talált folytatásra a barokkban, de utóélete nem is tartozik dolgozatunk körébe.

Az állateposz fejlődéstörténetében Gottsched és Goethe az utolsó állomás. Szempontunkból Gottsched jelentősége nagyon korlátozott: prózafordítása csak segédanyag Goethe számára, mivel ő más forrásokat is használt.¹⁸ Ezzel semmiképpen sem akarjuk Gottsched teljesítményét kicsinyelni.

¹⁴ VORETZSCH: *i. m.*, XXXII–XXXIII.

¹⁵ Wolfhart Spangenberg-ről bővebben ír: H. MÜLLER: *Wolfhart Spangenberg*. Zeitschrift für deutsche Philologie, LXXXI (1962), 129–168 és 385–401. Fr. BEHREND: *Über den Verfasser des „Eselkönigs“*. Ein Beitrag zur Tierdichtung im Elsaß. Dissertation (Teildruck). Berlin, 1905.

¹⁶ K. GOEDECKE: *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Dresden, 1896, Eklermann, Bd. 2, 156.

¹⁷ BEHREND: *i. m.*, 43–51.

¹⁸ E. TRUNZ: *Anmerkungen zu Reineke Fuchs*. In: JOHANN WOLFGANG GOETHE: *Werke, Kommentare und Register*. Hamburger Ausgabe. Band 2. München, 1976, Beck, 675.

Abban az időben fordítása tudományos teljesítménynek is kiváló volt, hiszen a középalmémet sem szótárral, sem nyelvtannal nem bírt. Kiadása 1752-ben jelent meg Lipcsében és Amszterdamban. Az előszókból leírja Gottsched, hogy mik voltak a szándékai a fordítással. Ahogy Birke megállapítja, elsősorban a glosszák vonzották, mivel ezek megerősítették abban, hogy az irodalom hatékony eszköz a tudatlanság és a bűn elleni harcban.¹⁹ A bevezetésben Gottsched a költemény méltatásának egy teljes szakaszt (III. szakasz) szentel, úgyhogy a mai olvasónak is világos: Gottsched nem ismerte félre a mű irodalmi értékeit, csak számára más vonások voltak fontosak, mint a mai olvasónak. Gottsched igazi filológiai műgonddal foglalkozott az anyaggal. A bevezetés ötödik szakaszában szól erről. Ez a kiadás az alapszövegéből, a fordításból, valamint az úgynevezett katolikus és protestáns glosszákból állt. Gottsched ragaszkodott az eredeti szöveghez. Csak akkor nyúlt hozzá, ha nyilvánvaló tévedésről volt szó. Fordítása tehát — ami a hoftag-fabulát illeti — nem feldolgozás, hanem sokkal inkább az anyag újbóli életre keltése. Hogy a verses formát prózával váltotta fel, ebben az összefüggésben közömbös.

Goethe akkor kezdett ezzel a témával foglalkozni, amikor visszahúzódott a napi politika valóságától, és új világnézeti-esztétikai pozíciókat igyekezett kialakítani. 1793 elején többek között ezen a művön is elkezdett dolgozni, és a *Reineke Fuchs* (REF) 1794 májusában jelent meg nyomtatásban. A REF-nak Goethe életművében elfoglalt helyét illetően nagyon eltérő véleményekkel találkozhatunk. Mig Trunzknak például alapjában véve pozitív véleménye van a REF-ről,²⁰ Gundolf kissé visszafogottan nyilatkozik: „Az állatmonda [Goethe] számára, miután kedvét lelte a kellemes fabulálásban, mint epikai és metrikai normákkal való esztétikai kísérletezés mellett egyidejűleg a társadalmi és politikai gyengék és egyáltalán hibák mesészerű ábrázolásává lett.”²¹

Az értékelés most nem feladatunk. Goethe az RV-ben olyan tárgyra lelt, amelyet kora számára is mondanivalót hordozónak érzett. Költői beavatkozása elsősorban a mű formai oldalát érintette. Átírta hexameterbe, és 12 énekre osztotta. Az első hat az eredeti első könyvnek felel meg; a következők — kettessel — az RV másik három könyvének. Az alnémet eposz alapszerkezete érintetlen maradt. Goethe tartalmi kiegészítései olyan csekélyek, hogy az eredeti tartalmat nem változtatják meg. Goethe műve éppen azáltal nyer más jellegűt, hogy az 1794-es olvasó nem azonos az 1498-asal. Ugyanaz a tartalom számára más mondanivalót hordoz, mint a XV. századbeli olvasó számára. Goethe barátai és a kortárs költők nagyra becsülték a REF-et, de a barátságos fogadtatás, amire pl. Herder számított, elmaradt az olvasók körében.²² Ez a tény arra látszik utalni, hogy a régi téma bizonyos mértékben elkopott, és már nem állhatott az érdeklődés középpontjában. A goethei feldolgozás bizonyos tekintetben ismét csúcspontot jelent az állatköltészet történetében, de — a Reineke-anyagon belül — az utolsónak tűnik. Amit a XIX. és a XX. században az állatköltészet területén alkotnak, már kívül áll ezen a fejlődésen.

Mint már említettük, két szakaszt különböztetünk meg az állateposz fejlődésében. Ennek megfelelően két szakasz van a hoftag-fabula történetében is, amely ezeken az eltérő fokokon nem ugyanazokkal a funkciókkal bír. Az állateposz kialakulásának szakaszában kétfajta funkciója van. Az első: a róka alakjával együtt képviseli a formáló erőt. Ez a véleménye Lenknek²³ és Jausznak²⁴ is. A második: Bertau megállapítása értelmében az udvari gyűlés a színtere a világban való egyik viselkedési lehetőség ábrázolásának (l. a 7. jegyzetet). Erre az FR a példánk.²⁵ A második szakaszban bekövet-

¹⁹ J. BIRKE: *Nachwort zu Gottscheds Übersetzung*. In: J. CH. GOTTSCHED: *Ausgewählte Werke*. Bd. 4. *Reineke Fuchs*. Berlin, 1968, de Gruyter, 476.

²⁰ TRUNZ: *i. m.*, 672.

²¹ GUNDOLF: *Goethe*. Berlin, 1916, Bondi, 494.

²² J. W. GOETHE: *Poetische Werke*. Berliner Ausgabe. Band 3. *Gedichte und Singspiele*. Berlin—Weimar, 1973, Aufbau. Megjegyzések, 805.

²³ W. LENK: *Reinke de Vos*. In: *Grundpositionen der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin—Weimar, 1976, Aufbau, 150.

²⁴ JAUSS: *i. m.*, 89, és 261.

²⁵ A következő kiadás alapján: HEINRICH DER GLICHESAERE: *Fuchs Reinhart*. Nachwort und Anmerkungen von W. Spiewok. Leipzig, 1977, Reclam.

kező változásokat a hoftag-fabulának néhány műben történő elemzésével vázoljuk. Erre az RV-t,²⁶ A REF-et²⁷ és az EK-t²⁸ választottuk ki.

A hoftag-fabula általános felépítése a következő: A (beteg) oroszlán udvari gyűlést tart (pünkösdkor). A róka nem jelenik meg ezen. Bevádolják gaztettei miatt (ugyanakkor a király gyógyítása sikertelen). A király három követet küld a rókáért (medve, macska és borz). A róka becsapja az első két követet, és csak a harmadikat követi, aki rokonságban áll vele. A veszélyes helyzetből, melyben az udvari gyűlés előtt találja magát, ravaszságával szabadul meg, és bosszút áll az ellenségein (még magát a királyt is becsapja).

Az FR-ben – mint erre már röviden utaltunk – sokkal erőteljesebb a költői kompozíció, mint az RDR-ben. Az előbbiben csak egy hoftag-fabula van (1320–2248. sorok), ez egyúttal zárja is az eposzt. Heinrich keserű társadalomkritikája bizonyos fókig elhalványítja itt a hoftag-fabula első funkcióját. A hoftag-fabula mégis az eposz szervezőereje, hiszen a róka, akit a feltörekvő alsóbb nemesség képviselőjének tarthatunk, itt a társadalmi rend legfelsőbb képviselőjével száll szembe. A társadalmi ellentmondások ábrázolásában a hoftag-fabulát a legfelsőbb szintnek tekinthetjük. Ebben az értelemben a többi epizód hozzárendelődik ehhez a szinthez, amennyiben a társadalmi ellentmondások alsóbb fokait képviselik. Az epizodikus szerkezet már nem egyszerűen lazán egymáshoz kapcsolódó elemek együttese. Az epizódok időrendi besorolása szorosan kapcsolódik a síkokra való osztáshoz. Így tesz szert a hoftag-fabula a csúcspont szerepére. A két funkciót csak nehezen lehet szétválasztani az eposzban, mivel a mai olvasó számára a második funkció sokkal feltűnőbb. Az udvari gyűlés fabulája itt a minőségileg legmagasabb szintere egy magatartási lehetőségnek. A különbség csak annyi az RDR-hez képest, hogy az FR-ben a viselkedési lehetőség mindig ugyanaz, és a különböző helyzetekben való érvényesülését vizsgálja, illetve ábrázolja a szerző. A leírás nagy terjedelmének következtében – mintegy 1000 sor – a hoftag-fabula korlátozott mértékben keretként is működik. Korlátozottan abban az értelemben, hogy csak négy, részletesebben kidolgozott branche számára ad keretet (a medve és a macska követsége, valamint a teve és az elefánt megjutalmazása – az előző kettő koherensebb része az udvari gyűlés fabulájának, mint az utóbbiak), és az eposznak több mint a fele bizonyos fókig független előtörténetet képvisel. Heinrich a beteg oroszlán változatát választja, így Reinhart csak egyszer jelenik meg az udvari gyűlés előtt, és elmarad a róka és a farkas párviadalának jelene is. A „győzelemhez” vezető út a róka számára itt az, hogy meg tudja gyógyítani a királyt.

Az RV-ban a szerző a hoftag-fabula másik változatát alkalmazza. Ebből hiányzik az oroszlán betegségének motívuma. Az eposz azonnal az udvari gyűléssel kezdődik, és többé nem is lép ki a kereteiből. A róka gaztetteit nem önmagukban írja le a szerző, hanem csak az udvari gyűlésen, a vádbeszédekben ábrázolja őket; a róka kétszer jön az udvari gyűlés elé, ami abból ered, hogy a németalföldi feldolgozás két ófrancia branche-ot komponál egy egésszé. Még a RV-ban is lehet érezni egy cezúrát az első könyv (1–3246. sorok) végén; a történetnek ugyan itt vége van, de mégsem fejeződik be (3243–3246 sorok). A róka második megjelenése, amely a párviadalhoz vezet, ugyanazon udvari gyűlés előtt zajlik le. Minden egyes epizód tehát kisebb branche-ként a hoftag-fabulába ágyazódik, integrálódik. Az udvari gyűlés fabulája adja a keretet az eposznak. Az FR-rel szemben az a különbség, hogy a korábbi funkciók megszűnnek, vagy másodrangúak lesznek, és a keretfunkció lép az első helyre. A hoftag-fabula már nem lehet az eposz szervező ereje, hiszen az eposz az RV-ban, csakúgy mint az FR-ben, kialakult formájában jelentkezik. Az eposz kialakulásának folyamata tulajdonképpen befejeződik a XII. században. A németalföldi feldolgozás után nem történik figyelemre méltó változás a keretes szerkezet vonatkozásában. Mivel az udvari gyűlés fabulája az egész cselekmény szintere, mivel ő a tulajdonképpeni elbeszélő helyzet, arra kell gondolnunk, hogy második funkcióját sem képes teljes mértékben betölteni. Azáltal, hogy az udvari gyűlés fabulája az eposz keretét adja, csak korlátozottan képes arra, hogy egy magatartási lehetőség ábrázolásának szintere legyen. A róka udvari gyűlés előtti magatartása ugyanis fontosságában felette áll más helyzetekben megvalósított viselkedési módjainak,

²⁶ A köv. kiadás alapján: *Reinke de Vos*. Hrsg. von A. Leitzmann. Halle, 1960, Niemeyer.

²⁷ A köv. kiadás alapján: GOETHE: *Poetische Werke*. Berliner Ausgabe. Bd. 3. *Gedichte und Singspiele*. Berlin–Weimar, 1973, Aufbau, 441–580.

²⁸ A köv. kiadás alapján: WOLFHART SPANGENBERG: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von A. Vízkelety. Bd. 3/2. *Tierdichtungen. Eselkönig*. Berlin–New York, 1977, de Gruyter.

mivel ezeket a helyzeteket csak utólag, az udvari gyűlésen mesélik el. Itt foghatjuk meg a hoftag-fabula funkcióváltásának kiindulópontját. Az RV-ban ugyanis irodalmi kompozíciós funkciója a fontos.

Spangenberg állatregénye, az EK, önálló fejezet lehetne az állatköltészet történetében. Ez azonban első sorban a motívumok kezelésére vonatkozik. Tartalmilag az EK is a társadalomszatírák közé tartozik. Spangenberg számára minden forrás és felhasználható motívum, amit csak megismerhetett. A források közé tartozik többek között: az RV, Luther fabulája a számról és az oroszánról, a népi elbeszélő hagyományok, az állatok elnevezése Hans Sachs-nál stb. Az udvari gyűlés fabulája is közéjük tartozik. Az EK-ben megtaláljuk a beteg oroszán motívumát is, amely azonban a műbe a hoftag-fabulától elválasztva épül be. Az öreg király halála ad alkalmat az udvari gyűlésekre. Kérdésesnek látjuk, hogy az EK-ben a hoftag-fabula kifejezést alkalmazhatjuk-e. Önálló egységként ugyanis nem funkcionál Spangenberg-nél. Véleményünk szerint csak egy motívum, egy „technikai” eszköz, melyet szükség szerint alkalmaz a szerző. Spangenberg az EK-ben egy monarchiát ábrázol udvartartással, udvaroncokkal, lovagi párviadallal és seregszemlével. Az a véleményünk, hogy az udvari gyűlés előfordulásának gyakorisága megfelelően bizonyítja, hogy az EK-ben Panofsky tézisének értelmében bekövetkezett a funkcióváltás: a királyválasztásra tett előkészületek (V. fejezet), a királyválasztás leírása és a koronázás (VII–XVI. fej.), külpolitikai kapcsolatok a madarak birodalmával (XIX. fej.), háború az emberek ellen (XXV–XXVI. fej.), a számról hazatérése (XXXI. fej.), Hertzmutter herceget királlyá választják (XXXIII. fej.). A hat előfordulás a négy lábú állatok birodalmának politikai eseményeitől függ. Ahol a hatalom legfelsőbb szintjét kell ábrázolni, oda udvari gyűlés kerül. Funkciója végül is a legfelsőbb hatalom ábrázolása, és mint ilyen, egyenrangú a többi motívummal. Spangenberg az állateposzt és egyáltalán az állatköltészetet „nyersanyagként” kezeli. Az EK-ből csak néhány példát idézünk erre: maga az a tény, hogy a számról király lesz; két állat szerepe önálló figuraként ugyanabból a nemből; Luther fabulájának motívumait más sorrendben építi be Spangenberg a regénybe stb.

Mint erről már esett szó, Goethe első sorban formailag dolgozta át az RV-t. A tartalom érintetlen maradt, de a klasszikus hexameterek révén a mű szatirikus hangsúlyt kap. Ha a költő a hősi eposz formáját használja egy legkevésbé sem hősi tárgy ábrázolásakor, ez magában hordozza a tartalom és a forma közötti ellentmondás miatt a szatirikus szándék hangsúlyozásának lehetőségét. A REF tizenkét énekből áll; rögtön adódik a kérdés, van-e ennek jelentősége. Úgy gondoljuk, hogy itt klasszikus szimmetria érvényesül. Az énekek terjedelmében egyfajta ritmust fedezhetünk fel. Ha a terjedelmeket – természetesen leegyszerűsítve – sémában foglaljuk össze, a következő képet kapjuk: rövid-rövid-hosszú-rövid-rövid-hosszú-rövid-hosszú-rövid-hosszú-rövid-rövid. A megjelölések viszonylagosak, hiszen a 9. és a 11. ének, melyeket egyformán rövidnek jelölünk, különböző terjedelműek. Hogy ez véletlen-e vagy a költői fantázia játéka, nem tudjuk eldönteni. Előttünk az a kérdés áll: miért hagyja Goethe érintetlenül a hagyományos szerkezetet és ezen belül a hoftag-fabulát? Úgy véljük, hogy ezt a diszjunkcióval magyarázhatjuk. A XVIII. századi olvasó számára a régi eposzban ábrázolt politikai intézmények és a lovagi társadalom szokásai, valamint a középkori hűbéri rendszer történelmileg „túlhaladott” jelenségek voltak. Így a hoftag-fabula is. A REF-ben is ábrázolt udvari szokások a XV. század olvasói számára még az élő valóságot jelentették, a XVIII. században ez már történelem volt. Arra kell gondolnunk, hogy Goethe nem tulajdonított tartalmi jelentőséget az udvari gyűlés fabulájának. Számára stílusselem, kötelező kompozíciós motívum lehetett, amely nélkül elképzelhetetlen volt az állateposz. Kezdeteit már a németalföldi változatban is megtalálhatjuk. A későbbi átdolgozások csak megerősítették a tendenciát, mivel a szerkezet soha nem változott.

1945 január végén súlyos bombatalálat érte a Nagyboldogasszony (ma Ménési) út 22. számú budai villát. A ház összeomlott, majd porrá égett, maga alá temetve az óvóhelyen a lakókat: Voinovich Gézát és feleségét, Szalay Gizellát (Arany László egykori özvegyét). A közeli lazariszta zárda szerzetesei ásták ki őket a romok alól – Voinovichné már holtan.

A gyújtóbombák tüzeiben ott pusztult Arany János teljes hagyatéka. Kéziratai, könyvtárának kötetei, szobrai, képei mind elenyésztek.

A felelősség elsősorban Voinovich Gézát (1877–1952) terheli, aki Arany László özvegyét feleségül véve „benősült” az Arany-hagyatékbba. Voinovich az Akadémia főtítkáráként igazán jól tudhatta, mily mérvű nemzeti irodalmi közvagyon fölött diszponál, a hagyatékot azonban féltékenyen elzárta a kutatás előtt; lakásukban őrizte lakat alatt, s egy részét még az óvóhelyen is maga mellett tartotta. A hozzáférőknek legfeljebb szűkszavú szóbeli tájékoztatással szolgált, s amit a rendkívül gazdag anyagból maga közzétett, az is kevés, jórészt megtalálható háromkötetes Arany-életrajzában.

Mindezt Sáfrán Györgyi, az Arany-levelek kritikai kiadásának sajtó alá rendezője foglalja össze az utókor jogos szemrehányásával, s egyet kell értenünk végkövetkeztetésével is: „A második világ-háború legnagyobb irodalomtörténeti vesztesége Arany János családi hagyatékának pusztulása.”¹

A *Zrínyi és Tasso* keletkezéstörténetét kutatva nem hagyott nyugton bennünket a kérdés: vajon csakugyan megsemmisült az Arany-könyvtár olasz Tasso-kötete is, az 1826-ban megjelent lipcsei kiadás? Arany könyvtárának jegyzékét sajnálatosan nem publikálták, holott Tolnai Vilmos már hetven évvel ezelőtt felhívásban sürgette a katalógus elkészítését.² Mindössze nagykőrösi éveinek könyv-kölcsönzési listáját³ és a nagyszalontai Arany-múzeumban őrzött könyveinek jegyzékét állították össze, de a szalontai katalógus máig sem jelent meg nyomtatásban.⁴ Mivel a Tasso-kötetről egyik

¹ ARANY JÁNOS *Összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. XV. köt. *Levelezés I, (1828–1851)*. Kiad. Sáfrán Györgyi. Bp., 1975, 468–472.

² T[OLNAI] V[ILMOS]: *Arany János könyvei*. Irodalomtörténet, II (1913), 403–404.

³ HUSZÁR GYÖRGY: *Arany János könyvei Nagykőrösön*. Irodalomtörténet, II (1913), 549–551. Kéziratok kivonata Voinovich hagyatékában (nem az ő kézírásával): MTA Könyvtára, Kézirattár: Ms 10.022/d.

⁴ *Arany János nagyszalontai Arany-múzeumban levő könyvtárának katalógusa*. Szerkesztette néhai Debreczeni Ferenc. MTA Könyvtára, Kézirattár: Ms 5234/17. Arany *Zrínyi és Tassó*jának a költő életében publikált fejezetei a Budapesti Szemle 1859–60. évfolyamában jelentek meg. Debreczeni katalógusa szerint Tasso-kötet nincs ugyan Szalontán, de oda kerültek Arany Budapesti Szemle-példányai, s az 1860. évi második közlemény sajátkezü jegyzeteit őrizi! Dánielisz Endre, a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum volt igazgatója kérésünkre készséggel fellapozta ezeket a Budapesti Szemle-füzeteket, s Arany bejegyzéseiről 1981. júl. 13-án kelt levelében a következő tájékoztatást küldte. — Az 1860. évf. XXIV–XXV. füzetében (leltári szám: 825) Arany három helyen javította ceruzával a nyomtatott szöveget. A 116. lap 6–7. sorában a „... drámai jelentésig emelkedvén” mellé ezt írta a margóra: *jelenítés!* A 138. lap 9. sorában a Vergilius-idézet utolsó sora sajtóhibás „volvuntur” szavát „volvuntur”-ra javította. Ugyanezen lap 9. sorában pedig pótolta egy hiányzó betűt: „... földi kicseit” helyett: „földi kincseit”.

összeállítás sem tesz említést, és Nagyszalontán sem tudnak róla, kétségtelen, hogy 1945 telén Aranynak ez a könyve is porrá és hamuvá lett.

Már-már napirendre tértünk a veszteség fölött, amikor feltűnt, hogy Voinovich Arany-életrajza és az Arany-kritikai kiadás sajtó alá rendezőjének a *Zrínyi és Tassó*hoz fűzött jegyzetei között némi ellentmondás tapasztalható.

Voinovich nyilvánvalóan Arany Tasso-kötetének margójegyzeteiről beszél, amikor az Arany-életrajzban így ír: „Szemmel kíséri az eposz szerkezeti elemeit, fejlődését, sűrűn tűnnek föl jelei az állandó szövegek és hasonlatok mellett, elkísérve azokat egyrészt eredetők, Homér, Virgil, Lucretius, Horatius és Livius, néha a biblia felé is, másrészt innen további útjukon Dante-, Milton-, főképpen Zrínyihez. E jegyzetekből később egy nagy tanulmány alakul ki.”⁵ Hasonlóképpen a Tasso-margójegyzetekre utal néhány fappal odébb: „Arany szemmel kíséri Tassónál az idő telését, megjelölve eleintén a napokat, amit azonban nem sokáig lehet követni; önálló epizódokat elkülönöz, utal előbbi és későbbi kapcsolatokra, egymást megértő távoli sorokra; keresi a nemzeti vonásokat (pl. a XV. végén); szemé megnyílik a fogatkozásokra, ellentmondásokra akad a jellemekben, halványan találja a csodás elemet, zörgőnek a machinát. E jegyzetekben van alapja *Zrínyi és Tasso* nagy összehasonlító tanulmányának.”⁶ Voinovich tehát már 1931 előtt tüzetesen tanulmányozta Arany Tasso-glosszáit, ennek ellenére az Arany-életrajzban nem mondja meg, pontosabban szólva elhallgatja, melyik az a Tasso-kiadás, amelyben Arany jegyzései találhatóak! Feltehetően azért cselekedett így, nehogy magára szabadítsa az érdeklődő kutatókat; a jegyzetek majdani publikálását nyilvánvalóan maga szerette volna elvégezni.⁷

Voinovich az 1951-ben meginduló kritikai Arany-kiadás sorozatszerkesztőjeként már nem lehetett ennyire titkolódzó. Amikor az I. kötetet rendezte sajtó alá, Arany Dante-versének jegyzetanyagában meg kellett említenie a költő ama Dante-kötetét is, amely Tasso eposzát ugyancsak tartalmazza. A megsemmisült kötetről jegyzetei nyomán némileg pontatlan címleírást ad,⁸ s ez a címforma került át a már Keresztury Mária által sajtó alá rendezett *Próza művek* X. kötetébe, a *Zrínyi és Tasso* jegyzeteibe is.⁹ Keresztury Dezső emlékezése szerint felesége, Keresztury Mária még Voinovich Gézával együtt kezdte előkészíteni a *Próza művek* kritikai kiadását,¹⁰ de mert a *Zrínyi és Tasso* jegyzeteiben semmi több nincs Arany Tasso-glosszáiról, mint amit Voinovich a *Dante*-vers kapcsán említ, bizvást állíthatjuk, hogy az Arany-hagyaték egykori custosa Keresztury Mária előtt is elhallgatta mindazt, amit Arany Tasso-jegyzeteiről tudott. A Tasso-glosszákról a *Próza művek* X. köte-

⁵ VOINOVICH GÉZA: *Arany János életrajza 1849–1860*. Bp., 1931, 369.

⁶ Uo. 399–400.

⁷ Amikor az *Arany János angol irodalmi kapcsolatairól* (Pécs, 1932) értekező LÁSZLÓ IRMA épp ez idő tájt eljutott Voinovichhoz, egyetlen sovány szóbeli adattal kellett beérnie. Vö. Sáfrán Györgyi jegyzeteivel: *ARANY JÁNOS Összes művei*. XV. köt. Id. kiad. 470.

⁸ „Il Parnasso Italiano, ovvero i quattro [!] poeti celeberrimi Italiani. Edizione giusta gli ottimi testi antichi con note storiche e critiche ornate [!] di quattro [!] ritratti secondo Raffaello [!] Morgen [!]. Lipsia, 1826. E kiadásban az *Orlando Furioso* és a *Gerusalemme Liberata* tele van jegyzetekkel.” Vö. ARANY JÁNOS *Összes művei*. I. köt. *Kisebb költemények*. Sajtó alá rendezte Voinovich Géza. Bp., 1951, 457.

⁹ Vö. ARANY JÁNOS *Összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. X. köt. *Próza művek*, 1. Kiad. Keresztury Mária. Bp., 1962, 617. A névmutató az illusztrátor Raffaello Morghent tévesen kiadóként szerepelteti. Morghen (1758–1833) neves firenzei rézmetsző volt, Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso arcmásáról készült metszetei közismertek. Hasonlítsuk össze az első magyarországi Dante- és Tasso-ábrázolásokat az 1826. évi lipcei *Parnasso*-kötet Tassót, Dantét, Ariostót, Petrarcat (Raffaello mintájára) egymás mellé állító allegorikus Morghen-metszetével: Riedel (Agost Riedel? Rieder Lőrinc?) és Vidéky Károly (1854) Dantéja, illetve Doby Jenő Tassója (1893) a plágiumig követi a firenzei mestert. Lásd ALIGHIERI DANTE *Új élete*. Ford. Császár Ferenc. Pest, 1854, 1. és 2. kiad., illetve TASSO: *A megszabadított Jeruzsálem*. Ford. Jánosi Gusztáv. I. köt. Bp., 1893. Vö. még PATAKY DÉNES: *A magyar rézmetszés története*. Bp., 1951, 104, 211, 160.

¹⁰ Vö. Keresztury Dezső 1981. június 29-én postázott levélbeli tájékoztatásával.

tében mindössze ennyi olvasható: „Ebben a könyvben – Voinovich tanúbizonysága szerint – a szöveg széle tele volt A. jegyzeteivel.”

Nem maradt más nyomozati lehetőség hátra, mint hogy megpróbálkozzunk azzal, amit az Arany-kutatás, úgy látszik, elmellőzött: átnézni Voinovich hagyatékát. S amikor átvizsgáltuk az ostromot valamiképp átvészelt Voinovich-kéziratokat, mindjárt kiderült, hogy gondosan lemásolta Arany Tasso-kötetének margójegyzeteit, s ez a több mint húsz lapnyi szöveg máig érintetlenül, feltáratlanul hever a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárába került csonka hagyatékában! Feltehető, hogy az *Arany széljegyzetei Tasso eposzához* című másolat még az Arany-életrajz munkálatai közben készült, mert a címmegjelölés fölé Voinovich magyarázatként odaírta: „Alczím a jegyzet szövegében.” A glosszák szövegét tehát jegyzetanyagként szándékozhatott közölni, de valamiért (talán mert időközben mégis külön publikációnak szánta) Arany-könyvében mégsem adta közre. Az Arany-életrajz és a széljegyzet-másolatok egyidejűségére vall az is, hogy a jegyzetek minősítésére hivatott egyetlen mondatföredék nagyjából megegyezik az életrajz idézett megállapításával: „Megjelöli a remniscentiákat, eleinte követi az időszámítást, az eltelt napokat, számon tartja egyes alakok föllépéseit, vissza-visszaütal fölvilágosító előbbi helyekre, s későbbiekre is, világosabbá téve a vonatkozásokat s kapcsolatokat.” Pont sincs a mondat végén, aztán át is húzta az egészet – a végleges megfogalmazást az Arany-életrajzban olvashatjuk.

Hogyan vészelte át a másolat az ostromot, miért nem publikálta Voinovich a jegyzeteket, miért nincs feltüntetve, hogy az 1826. évi lipcsei kiadás margóin olvashatók? Mindezt csak találgathatjuk. Még szerencse, hogy a *Dante-vers* jegyzeteiben utalt a lipcsei kiadásra, így bár megsemmisült a kötet, tudunk róla minden lényegeset.

Voinovich nemcsak a *Gerusalemme liberata* szövegéhez tartozó Arany-glosszákat másolta le, azt is leírta egy lapra, amit Arany a lipcsei kiadás élén álló bevezetés (*Saggio sopra il Tasso*) soraiból aláhúzott. E lap végére megint magyarázó utalást tett: „Ide az 1–24. lapok, esetleg 2 hasábosan.”

Arany Tasso-glosszáinak Voinovich-féle másolatát¹ oly módon közöljük, hogy egyúttal igyekszünk mindenhol megjelölni, melyek azok a helyek a *Zrínyi és Tasso* végleges fogalmazásában, ahol Arany első olvasói benyomásait részletesen fejtegeti. A szögletes zárójelbe tett *Zr. és T.* rövidítés és a megfelelő lapszám a kritikai Arany-kiadás 1962-ben megjelent X. kötetének *Zrínyi és Tasso* szövegére vonatkozik. E kényszerűen utólagos, „kicsinykedő” filológiai konkordancia nemcsak a *Zrínyi és Tasso* genezisést segít megvilágítani; számos új adalékot, párhuzamot előlegez egy majdani kritikai *Zrínyi-kiadáshoz*. A „kicsinykedés” Arany kulcsszava, vizsgálódási módszerét jellemzi véle. „Kicsinykedem ugy-e? De ha Zrínyi nem röstellt... apróságig mindent tervszerűen alkotni, ne restelljük észrevenni legalább.”²

Szövegközlésünk betűhíven követi Voinovich kezevonását. Az általa áthúzott szavak és sorok (>)be kerültek, a lényegtelen áthúzásokat azonban (például a „szakasz” és a „sor” jelölését, amikor számmal is ki van írva) nem szerepeltetjük. Egységes jelöléssel különítettük el az egyes énekeket is (I. ÉNEK stb.). []-ben saját megjegyzéseink, korrekcióink is helyet kaptak. Az ottavák számát mindig kiírjuk, a vesszorok végét törésvonallal jelöljük.

ARANY SZÉLJEGYZETEI TASSO EPOSZÁHOZ

A bevezetés (*Saggio sopra il Tasso*) soraiból aláhúzvák:

XII... questa epopeja, con tutti gli altri meriti suoi vantati a ragione, pur non che esauisto abbia, ma scalfito il grande evento delle crociate.

... episodio... Erminia poco bene intrecciata nel tutto...

¹ Az MTA Könyvtára Kézirattárában 1952 óta Ms 5/3–15 jelzet alatt található ez a tétel: *Arany János bírálatai, tanulmányai és ezekkel foglalkozó cikkek, ismertetések*. Ebben az MS 5/7 5: *Arany megjegyzései Ariosto eposza mellett*. (Ez is Voinovich másolata. Publikációját I. KOVÁCS S. I.: *Arany János Ariosto-jegyzetei*. Kortárs, XXV [1981], 1639–1642.) Az Ms 5/8 6: *Arany széljegyzetei Tasso eposzához*.

² ARANY J.: *Zrínyi és Tasso*. In: *Prózai művek*, 1. Id. kiad., 403.

... la lima troppo visibilmente adoprata, i concettini, e le rettoriche ampliazioni.

XIII. Mai non si cura di teorica epica . . . e senza gli occhiali classici. [E sor Ariostóra vonatkozik.]

... Tasso che non poco deve ad Ariosto, ed il cui genio è piuttosto per eccellenza musicale, e lirico, di che ne fan fede le sue stanze, come le sue rime, le quali, al nostro parere, hanno appena de paventare un paragone col Petrarca . . . tanto vi si sfoga, si strugge, e perdesi ogni moto dell'animo suo in concetti musicali!

... giunse spesse fiate sino a spolverare l'ale gaje di Psiche, e tralignò in alessandrinismo. Quindi pure l'ellenomania, ovvero il fanatismo superstizioso per la poesia classica, o antica . . .

... un Dante dice, che *il suo poema sacro, al quale ha posto mano e cielo e terra, l'abbia fatto per molti anni macro* . . . mentre Ariosto spese dieci anni a scrivere l'Orlando furioso, Tasso undici anni alla Gerusalemme . . .

[Magyarul:

Ez a hősköltemény, minden egyéb, jogosan dicséretesnek tartott érdeme mellett, nemcsak hogy nem merítette ki, de alig felszínét sűrölte a keresztes hadjáratok gazdag eseményeinek . . .

Erminia epizódja . . . igen kevésé illeszkedik a [költemény] egészébe . . . túlságosan is szembetűnők a csiszolgatás, a concettók, a retorikus bővítések . . .

[Ariosto] soha nem törődik epikai teóriákkal . . . [a tárgyakat] klasszikus szemüveg nélküli [szemléli] . . .

Tasso, aki nem kevésé adós Ariostónak, s akinek génusza par excellence zenei és lírai természetű, mit híven tanúsítanak mind stanzái, mind rímei, amelyeknek, úgy véljük, alig van félnivalójuk a Petrarcával való összevetéstől, . . . annyira bennük éli ki, bennük szenved el, zenei összhangzatokban annyira bennük oldja el lelkének minden rezdülését!

... gyakran még Psyche lenge szárnyait is leporolta, s az alexandrinizmus útjára tért le. Innét hellenomániája is, azaz a klasszikus vagy antik költészet iránti babonás fanatizmusa . . .

... egy Dante mondja, hogy *szent költeménye, amelyben ég s föld keze működött, sok éven át koptatta életét* . . . míg Ariosto tíz évig írta az Örjögő Orlandót, Tasso pedig tizenegy évig a Jeruzsálemet . . .]

I. ÉNEK

2. stanza: Zr. I. 3. 4. 5. [Zr. és T. 342.]
3. Z. I. 1. [Zr. és T. 342.]
7. Aen. VI. 577. Z. I. 7. [Zr. és T. 341, 412, 416.]
14. 8. sor: Ovid. geminas libr. ac alas. — [Zr. és T. 415.]
33. Fama leírása Virg.
35. 2ik nap
36. Homér. Virgil. Aen. VII. 641, etc. [Zr. és T. 417.]
38. pastor de popoli . . . Homér.
44. 8. sor: <La divisa dal mondo ultima Irlanda>
Virg. I. Ecl. 66.
45. Tancred episodja Delimán.
50. 3. sor: spade ritorte . . . : keleties
50. 4. sor: Hom.
50. 5. sor: Asciutti hano i cavalli . . . V. ö. Zrínyi. [Zr. és T. 359.]
52. 5–6. sor: <Taccia Argo i Mini, e taccia Artù que' suoi / Erranti, che di sogni empion le carte s'ellette> Camoens fogása.
•
56. 7–8. sor: <Non sarete disgiunti, ancorche mortì> Eposzi előjelentés [Zr. és T. 368.]
57., 58. stanzák végsorai aláhúzvák.
59. 2–3. sor: Zr. I. [Zr. és T. 353.]
60. 7. sor: 18 éves
64. 4–8. sor: rómaiak. [Zr. és T. 429.]
66. 3ik regg.
71. 3ik nap.

71. 5–7. sor: *sim.*
 75. 5. sor: *Virg. G. 1. 482. [Zr. és T. 430.]*
 75. 5–8. sor: *sim.*
 82. sor: *... citta dolente ... Dante.*
 85. 5–6. sor: *(Tal fero torna alla stagione estiva / Quel che parve nel gel piacevol angue:)*
sim. Ovid.

II. ÉNEK

1. vszak 6–8 sorai, 3. vszak 4–6 sorai aláhúзва.
 39. 3–4. sor: *(Ai lavori d'Aracne ...) V.ö. Aen. VII. 805.*
 42. 4. sor: *optime!*
 59. (versszaknál): *VI. 648.*
 72. *Sínon. Aen. II. 65.*
 79. 5–8. sor (második felénél:) *sim. class.*
 80. 1–2. sor: *Z. VI. 37.*
 81. 1–2. sor: *Z. VI. 39.*
 82. *I. 22. 23.*
 83. *megjelölve*
 86. 5–8. sor: *Z. VI. 46.*
 88. 1–2. sor: *Z. VI. 48.*
 89. 1–2. sor: *Fabius. L. Livius.*
 90. végén: *VI. 51.*
 91. 6–7. sor: *Nabuchodn.*
 93. 3–4. sor: *mater. superabat opus.*
 94. 4. soránál: *te reggel, én éjjel.*
 96. *Nox erat. Aen. IV. 522. [A 96–97. strófához: Zr. és T. 415.]*

III. ÉNEK

1. *V. ö. Zrínyi hajnalával.*
 2. 3–4. sor: *Sim.*
 2. 8. sor: *(Rapido sí, ma rapido con legge) Ez Z. költészete.*
 3. 3–4. sor: *9 óra tájb.*
 4. *Sim. korszerű.*
 6. 5–8. sor: *Sim. V. 37. Zrínyinél is XV. 10.*
 10. *Aen. IX. 36. [Zr. és T. 418.]*
 12. 1–2. sor: *Priamus etc.*
 12. 5–8. sor: *Episod.*
 15. 4. sor: *Anticipatio [Zr. és T. 368.]*
 16. 4. sor: *Sim.*
 16. 8. sor: *metaph. a láncsa.*
 22. 7–8. sor: *I. 47.*
 23. 8. sor: *... due morti ... szerelem és fegyver.*
 30. *Sim. [Zr. és T. 420.]*
 31. 1–2. sor: *Sim.*
 32. 1–4. sor: *Sim.*
 46. 1–4. sor: *Aen. IV. 688.*
 50. 5–8. sor: *V. ö.: Olaj bég.*

IV. ÉNEK

1. *Nincs összekötve Ismennel. II. én.*

1. 7–8. sor: *Sim. Aen. II. 223.*
3. 1–3. sor: *συσμασπειουσιν*
4. 1. sor: *Tosto gli Dei = myth.*
4. 5. sor: *bizzarr.*
4. 7–8. sor: *Dante.*
5. 2. sor: *Centauroi = myth. Dante.*
5. 6. sor: *Gerioni = Dante*
6. 3. sor: *Pluton = myth.*
6. 5–8. sor: *Class. Aen. XII. 701.*
6. 5–8. sor: *kereszttyén.*
7. 4. sor: *Milton.*
8. 2. sor: *Zrínyi – 5. sor: . . . Cerbero . . . class.*
9. 2. sor: *kereszttyén*
9. 7–8. sor: *Milton, Dante.*
10. 5. sor: *Dante.*
11. 3–6. sor: *Dante. Máté XXVII. 52, 53.*
12. elején: *Aen. II.*
17. 1–2. sor: *Armida. 3. sor: Rináld.*
18. 5–8. sor: *Sim.*
19. 5–8. sor: *Aen. VII. 646. [Zr. és T. 351, 417.]*
20. 5–8. sor: *Aen. II.*
20. 8. sor: *anticip. [Zr. és T. 368.]*
21. 1–2. sor: *class. – Anticip.*
22. végén: *halvány csodás. Nincs eléggé personificálva. [Zr. és T. 436.]*
28. 5–6. sor: *Sim.*
29. 5–8. sor: *Sim.*
31. 8. sor: *olasz!*
34. 1. sor: *Sim.*
34. 6. sor: *Sim.*
35. 1–2. sor: *class.*
42. 5. sor: *myth.*
43. 3. sor: *. . . Cariclia . . . ismeri*
45. 4–8. sor: *class. – anticip.*
49. 3–4. sor: *Aen. II. 274. [Zr. és T. 413.]*
49. 5–6. sor: *Aen. II. 289. [Zr. és T. 413.]*
51. 7–8. sor: *Damocles. közönséges.*
52. 2. sor: *class.*
54. 4. sor: *class.*
55. 3–4. sor: *Sim.*
57. 1–4. sor: *Hyppolita, Potifárné, etc.*
57. 5–6. sor: *a szemérem nem így nyilatkozik.*
57. 7–8. sor: *Aen. IV. 24. [Zr. és T. 414.]*
61. 7–8. sor: *Antith.*
62. 7–8. sor: *class.*
72. 8. sor: *sim.*
75. *sim.*
76. 6–7. sor: *antith.*
77. 5–6. sor: *class.*
80. 1–2. sor: *igen jó.*
80. 4. sor: *class.*
82. 1–2. sor: *azok érzelmeit képviseli.*

83. 7–8. sor: <Esce da vaghe> . . . labbra aurea catena . . . *ez már merész!*
 84. 7. sor: ch'innamorò di sua bellezze il cielo = *merész*
 87. vszak mellett: *coquetteria*.
 93. 1–2. sor: *Ant.*

V. ÉNEK

3. 7–8. sor: <Che nel mondo mutabile e leggiero /
 Costanza è spesso il variar pensiero.>
Kissé jezsuita elv!
 18. 1–3. sor: *halvány machina*. [Zr. és T. 436.]
 25. 1. sor: . . . Che il reo demon . . . *mach*.
 26. 4. sor: La lingua del venen d'averno infusa – *mach*.
 28. 7–8. sor: *sim.*
 36. 7–8. sor: *középkori elv.*
 37. 3–4. sor: *megcázolja.*
 44. 7–8. sorban: [. . .] dal quinto [. . .] Cielo di ferro
 aláhúzza és: ?!
 46. 3–4. sor: aláhúzza.
 46. 6. sor: *sim.*
 62. 3–5. sor: *simile*, rontja a G. szűzességét.
 64. 7–8. sor: *sim.*
 65. 5–6. sor: *sim.*
 66. 7–8. sor: *class.*
 70. 7–8. sor: *sim.*
 92. 4. sor: *class.*

VI. ÉNEK

1. 3. sor: . . . cibo raccolto . . . – V. 87.
 2. 7. sor: <In sí fatto apparecchio intollerante> –
mint Delimán Z. VIII. 58.
 3. 1–2. sor: V. ö. Liv. XXII. 14. [Zr. és T. 358.]
 7. 5–8. sor: Z. VIII. 81–88.
 22. 7–8. sor: Z.
 35. 7–8. sor: . . . Sovra il duro terren . . . – *Zrínyinél sokszor.*
 36. 1–2. sor: *kegyetlenség.*
 38. 5. sor: *sim.*
 39. 5–8. sor: *classic. Nem felel meg a harcz lefrása ennek.*
 45. 1–3. sor: *sim.*
 50. 3–4. sor: *Deli Vid.*
 58. 7–8. sor: l'antica – Madre – *class.*
 60. 5–6. sor: *Ovid.*
 68. 2. sor: . . . il nemico . . . – Argante?
 70. 8. sor: *personific.*
 74. 8. sor: . . . altrui vita . . . *Arg.*
 77. 6–7. sor: *class.* [Zr. és T. 429.]
 79. 2. sor: . . . guerriera . . . *Clorinda*
 96. 1. sor: . . . La voce femminil . . . V. ö. XII. 52.
 99. 7. sor: *megvallja?*

VII. ÉNEK

9. 3–4. sor: *igen tudós*
 44. 5–8. sor: *mach.* [Zr. és T. 436.]
 46. 2–3. sor: *helyszín.* [Zr. és T. 430.]
 52. 5–8. sor: *Sim. Aen. X. 272. Zrínyi is gyakran. Luc. I. 529.*
 53. 1. sor: *V. ö. Aen: XII. 103.*
 55. 1–5. sor: *sim. Virg. [Zr. és T. 423. Itt a „Tasso VII. 56.” sajtóhiba! Helyesen: 55.]*
 64. 1–4. sor: *Nestor-féle beszéd.*
 65. 5. sor: *Hom. II. VII. 132.*
 76. *II. XVI. és XX. – Georg. III. 270. – Ló leírás. Hom. Virg. Zr. Vör. [Zr. és T. 354.]*
 77. 3–4. sor: *Ariost. etc.*
 78. 1–2. sor: *ima. Z. XIV. 102. [Zr. és T. 409.]*
 79. 1–2. sor: *rögt. hat. [Zr. és T. 363.]*
 79. 3–8. sor: *csoda. [Zr. és T. 436.]*
 80. 1–2. sor: *őrangyal.*
 82. 1–4. sor: *Ariost.*
 88. 2–3. sor: *sim.*
 90. 1–2. sor: *sim. [A 90–101. strófához: Zr. és T. 423.]*
 98. 3–4. sor: *sim.*
 99. 2. sor: *. . . Belzebù dispose . . . aláhuzva. Csoda. [Zr. és T. 436.]*
Zr. XI. 74. [Zr. és T. 409.]
 99. 3–4. sor: *Hom.*
 100. 1–2. sor: *Pandarus.*
 103. 5–8. sor: *Homér. Zrínyi XI. 82.*
 108. 7. sor: *? Melyiket? Eustach Armida foglya. – Balduin.*
 114. 1–4. sor: *fatum. [Zr. és T. 409.]*
 114. 5–8. sor: *mach. [Zr. és T. 409, 436. A 436. lapon sajtóhiba! Nem 144, hanem 114 a helyes strófaszám!]*

VIII. ÉNEK

- 1–2. *mach. [Zr. és T. 436.]*
 3. 2. sor: *ez az elv. [Zr. és T. 436.]*
 6. 1. sor: *I. 68.*
 9. 7. sor: *. . . Contò l'ardita fuga . . . = hátulról [helyesen: hazulról] nem a seregtől. [ti. Rinaldo szökése]*
 24. 4–5. sor: *Aeneis II. 431. [Zr. és T. 413.]*
 28. *csoda.*
 34. 7. sor: *csodás kard*
 36. 1–2. sor: *végzetes kard. [A 28–36. strófához: Zr. és T. 436–437.]*
 38. 5–6. sor: *végzetes hős.*
 48. *V. ö. IX. 92. – X. 60. – XIV. 50.*
 53. 6. sor: *XIV. 55.*
 71. végén: *Virg. Aen. VII. 460. – XI. 433. [Zr. és T. 439.]*
 74. 1–4. sor: *Sim. Aen. VII. 463. [Zr. és T. 417.]*
 76. *ima.*
 77. *rögt. hat.*
 78. 5. sor: *Imre.*
 83. 1–4. sor: *sim.*
 84. 1–4. sor: *homályos csoda (Attila) [Zr. és T. 437.]*

IX. ÉNEK

- 1, 5–6. sor: *csodás. Ovid. [Zr. és T. 437.]*
 8. 1. sor: *mach.*
 12. 1–4. sor: *Zrínyi I. [Zr. és T. 350.]*
 13. 5. sor: *csoda [Zr. és T. 350, 417, 437.]*
 14. 1–4. sor: *követ képében*
 14. 5–8. sor: *Virgil. Georg.*
 22. 5–8. sor: *Szép!*
 23. 1–4. sor: *grad. Aeneis. VII. 785.*
 25. 5–6. sor: *élenk.*
 28. 1–2. sor: *Claudianus: B. Get. 294.*
 29. *Sim. Zr. X. 105.; 106. [Zr. és T. 408.]*
 31. 1–4. sor: *Sim. Aen. X. 693. [Zr. és T. 397, 421.]*
 35. 1. sor: *Ovid. Nec iam pater Ph.*
 38. 4. sor: *Homéri.*
 46. 4–5. sor: *... la fronte – Di tauro víz = isten*
[Zr. és T. 430.]
 47. 1–4. sor: *V. ö. Zr. III. 12–3. [Zr. és T. 385–386.]*
 47. 5–8. sor: *V. ö. Zr. V. 46.*
 52. *Ha egyenlő a harcz, miért a csodás segély? Miért nem VII. énekbeni?*
 53. 3–4. sor: *Alvilág. Zr. XIV. [Zr. és T. 437.]*
 56. *Zr. XV. 18. [Zr. és T. 409, 436.]*
 58. 1–2. sor: *Zrínyinél bővebben.*
 59. *Zrínyinél rövidebb.*
 60. 1–2. sor: *Zrínyi szebben. [A 60–66. strófához: Zr. és T. 409.]*
 61. *Zrínyi bővebb.*
 62. 3. sor: *Zr. XV. 34. ,*
 62. 5–6. sor: *sim.*
 63. 7–8. sor: *Zr. XI. [helyesen: XV.] 46.*
 66. 5–6. sor: *Virgil. Dante.*
 68. 7–8. sor: *Dante Inf. XXV.*
 69. 3. sor: *szörny[ű]*
 69. 5–6. sor: *sim. [Zr. és T. 421.]*
 70. 3–6. sor: *szörny[ű] [Zr. és T. 384.]*
 71. 3. sor: *Gildippe nevénél: először harczol itt.*
 74. 4. sor: *Argillan nevénél: VIII. 57.*
 75. *sim. Aen. IX. 492. [Zr. és T. 422.]*
 78. 7–8. *Zr. sokszor [Zr. és T. 395.]*
 80. *Haldokló jóslata. Zr. 88. 89. III. [Zr. és T. 393–394, 407, 413.]*
 82. 6–7. sor: *keleti.*
 88. 1–2. sor: *düh.*
 88. 3–4. sor: *sim.*
 91. 3–4. sor: *mégis egyenlő a harcz. [Zr. és T. 435.]*
 92. 3–5. sor: *Iliad. II. 489.*
 93. 1–4. sor: *V. ö. Zr. XIV. 80.*
 97. 8. sor: *Luc. VI. 186.*
 99. 8. sor: *... Spirto ignudo ... Zr. IX. 92.*

X. ÉNEK

1. *olajbég, Zr. III. 110. [Zr. és T. 396.]*
 2. *sim. V.ö. Aen. XI. 809. [Zr. és T. 423.]*
 3. 8. sor: *merész,*
 7. 8. sor: *lzmén.*
 16. *csoda. [Zr. és T. 412, 437. A 437. lapon Aranyánál hiányzik a strófaszám: 15–16.]*
 17. 1–2. sor: *jó*
 18. 5–8. sor: *fatum.*
 36. 4–5. sor: *Zrínyi. V. 37.*
 39. 4–8. sor: *Rustán. Zr.*
 46. 1. sor: *benche costui di morte: (aláhúзва) Argante*
 56. 1–4. sor: *VI. 12. [A 35–56. strófához: Zr. és T. 422.]*
 59. 4. sor: *aláhúзва: grand' uòpo: elébb már nagyobb volt. [Zr. és T. 347, 348.]*
 73. 1. sor: *... eremita ... 2^{or} említettetik. [A 73. strófához: Zr. és T. 437.]*
 74. 5–8. sor: *visio.*
 75. *fatum.*
 76. 3. sor: *aláhúзва: E da' cesari ingiusti, e da rubelli = mindig e két baj*
 76. 8. sor: *L'aquila estense: Alfonzónak bók.*
 78. 8. sor: *Kisf. Mottója.*

XI. ÉNEK

1. 4. sor: *... Piero ... 3^{or}.*
 1. 8. sor: *A pio Goffredót figyelmeztetni kell.*
 19. 1–2. sor: *regg.*
 25. 2. sor: *duo minor Buglioni. Igen: Balduin, Eustach.*
 25. 6–7. sor: *V. ö. XVIII. 54.*
 28. 7–8. sor: *Virg?*
 30. 1–4. sor: *Semmi ozmános.*
 38. 1–4. sor: *Zr. X. 66. [Zr. és T. 413, 419.]*
 44. 3–6. sor: *Aen. IX. 577. [Zr. és T. 419.]*
 49. 2. sor: *igaz.*
 57. 8. sor: *igen jó.*
 61. 8. sor: *Aen. IX. 617. [Zr. és T. 419.]*
 63. 1–4. sor: *Vö. X. 56.*
 64. 7–8. sor: *jó.*
 65. 2. sor: *aláhúзва: mural corona – class.*
 66. 5–8. sor: *sim. [Zr. és T. 419.]*
 72. 5–8. sor: *csodás. Aen. XII. 411. [Zr. és T. 337–338, 437.]*
 75. *csodás [A 68–76. strófához: Zr. és T. 423.]*
 84. *sim.*

XII. ÉNEK

7. *Nisus és Eur. vetélkedése.*
 10. *A dicsőségét annak engedi? Épen, mint Juranics és Rad.*
 10. 5–8. sor: *Aen. IX. 247–254.*
 11. *Jur. Rad. [A 10–11. strófához: Zr. és T. 408.]*
 13. 2. sor: *V. ö. XI. 63.*

17. 1. sor: . . . Ismeno . . . 3^{ör}.
 18. 7. sor: . . . Arsete . . . 1^{ör}. [A 18–41. strófához: *Zr. és T. 422.*]
 19. 8. sor: *előérzet.*
 21. 2. sor: . . . Senapo . . . 1^{ör}.
 23. 3–4. sor: *Gyöngyösy Caricia* 189. 1.
 24. *Chariclea. Heliodor.*
 28. 1. sor: . . . celeste guerrier . . . *Szt. György?*
 28. 3–4. sor: *Aen.*
 30. 7–8. sor: *Romulus és Remus.*
 48. 8. sor: *Mint Deli Vid; v. Delimán.*
 50. 7–8. sor: *Deli Vid.*
 51. 5. sor: . . . *che lei conosca . . . éjjel? más fegyverzetben?*
 52. 7–8. sor: *Női hang. V. ö. VI. 96.*
 54. 3–6. sor: *Éji harcz.*
 60. 1–2. sor: *Demirhám és Deli Vid.*
 61. 1–4. sor: *V. ö. VI. 96. női hang.*
 67. 2. sor: . . . picciol rio . . . *víztelennek festette elébb.*
 85. 1–2. sor: *Sim.*
 85. 5. sor: . . . venerabil Piero . . . 4^{er}
 89. 1–2. sor: *Miért nem mondja T., hogy megkeresztelte?*
 90. 3–6. sor: *Sim.*
 91. *álom.*
 94. 5–8. sor: *kicsinyes gond.*
 99. 6–8. sor: *Ovid.*
 101. 1. sor: . . . Arsete . . . XII. 18.
 102. 6. sor: *kis ok.*
 104. 3–4. sor: *Toldi: a nélkül is ellenség.*
 105. 5–8. sor: *Anticip. [Zr. és T. 368.]*

XIII. ÉNEK

1. 3. sor: . . . Ismen . . . 4^{er} [Az 1. strófához: *Zr. és T. 437.*]
 2. 2. sor: III. 74.
 4. *Luc. III. 399.*
 4. 1–4. sor: *boszorkány.*
 5. 8. sor: *Zr. Alderán. XIV.? [Zr. és T. 409. a 2–5. strófához: 417.]*
 7. 8. sor: *E te, signor de' regni empj del foco! = Pluto*
 10. 1. sor: *és így először nem ő hitte fel.*
 10. 3–6. sor: *Zr.*
 11. 6. sor: *nem harcolhatnak fegyverrel az alvilági szellemek.*
 13. 3–5. sor: *csillagjóslat.*
 14. 2. sor: *Zr.*
 24. 1. sor: . . . *Alcasto . . . = XI. 34.*
 42. 1–3. sor: *Clorinda álszellem.*
 44. 1–2. sor: *Sim. Aen. XII. 908.*
 50. 8. sor: . . . eremita . . . 5^{-ször}. [Az 50. strófához: *Zr. és T. 437.*]
 63. *hosszas lesz a leírás.*
 70. 3–4. sor: *Godfr. jelleméhez.*
 72. 4–5. sor: *Ismen 3-or. [Helyesen: 5-ör!] [Zr. és T. 363, 437.]*
 73. 5–8. sor: *fordulat. Rináld.*
 74. 1–2. sor: *Ovid.*
 75. 1–4. sor: *Csoda*
 75. 5. sor: *Aen.*

76. 1–4. sor: *Simile. igen jó.*
 80. 5–8. sor: *ritka reflexio.* [A 70–80. strófához: *Zr. és T. 414.*]

XIV. ÉNEK

1. 4. sor: *Isten.* [Az 1. strófához: *Zr. és T. 437.*]
 3. *álom.* [*Zr. és T. 416.*]
 6. 5–8. sor: *Hector. Radivoj.* [*Zr. és T. 414.*]
 7. 3. sor: . . . nudo spirto vedi . . . *Radiv.*
 8. 8. sor: . . . il tuo fratel . . . *Balduin*
 10. 5. sor: *Scipio álma.*
 13. 8. sor: *fatum.*
 14. 1–2. sor: *XIII. 51.*
 14. 3–8. sor: *fatum*
 18. 7–8. sor: . . . compagni erranti. I. 1.
 . . . i tuoi segni santi.
 19. 3. sor: *Jóslat.*
 23. 1–2. sor: *XIII. 59.*
 24. *De hát tudják, hol van? V. ö. 29.*
 25. 3–4. sor: *Tettetés.*
 27. 1. sor: . . . il guerrier dano . . . VIII. 38.
 28. 1–2. sor: *Odyss. I.*
 29. 3. sor: *Antiochia*
 29. 7. sor: . . . buon romito . . . Péter. v. ö. 18.
 30. 7. sor: *V. ö. 45.* [*Zr. és T. 437.*]
 31. 1–4. sor: *V. ö. 47.*
 33. 4. sor: . . . vecchio onesto . . . *V. ö. 30.* [*Zr. és T. 437.*]
 33. 7–8. sor: *Csoda.*
 34. 1–4. sor: *Sim.*
 36. 7–8. sor: *Vörös tenger.*
 43. 8. sor: *hitték.*
 51. 5. sor: *élénk.*
 52. 1. sor: *Rinald*
 60. 7–8. sor: *Olasz.*
 66. 8. sor: végszavát: fronte, kijavítja:
fonte.
 69. 7–8. sor: *a felfedezések folytán jöhet ily gondolata.*
 72. 4. sor: *XV. 4.*

XV. ÉNEK

1. 1–2. sor: *class.*
 1. 4. sor: *XIV. 76.*
 2. 4–6. sor: *class.*
 3. 3–4. sor: *Sim.*
 3. 8. sor: *fatal. csodás.* [*Zr. és T. 437.*]
 4. 6–7. sor: *XIV. 72.*
 5. 1–3. sor: *Sim. Lucr. II. 801.*
 7. 2. sor: *class. tropus.*
 8. 8. sor: *Játék.*
 9. 7–8. sor: *Szép.*
 14. 1–4. sor: *Simile.*

16. 5–6. sor:	<i>Alexandria.</i>
17. 6. sor:	<i>fab. Hydasp.</i>
17. 8. sor:	... il favoloso Lete ... <i>Luc. IX. 355.</i>
18. 8. sor:	... Lotofagi ... <i>Hom.</i>
20. 3–6. sor:	<i>reflexio.</i>
22. 1–6. sor:	<i>Földközi tenger berontása. [Zr. és T. 414.]</i>
22. 7–8. sor:	<i>Aen. III. 414–6. [Zr. és T. 428.]</i>
25. 7–8. sor:	<i>Dante, Inf. XXVI. 100.</i>
27. 2. s. köv.:	<i>Kor, felfedezések. [Zr. és T. 427–428.]</i>
28. 5–6. sor:	<i>Kannibal.</i>
29. 5–6. sor:	<i>Kor, térítés.</i>
30. 1. sor:	<i>Felfedez.</i>
30. 8. sor:	<i>megkerüli, mint a nap.</i>
31. 1–2. sor:	<i>genuai Colomb.</i>
32. 1. sor:	aláhúzza <i>Colombo</i> [A 10–33. és a 27–32. strófához: <i>Zr. és T. 414, 427–428.</i>]
34. 5–6. sor:	<i>Aen. III. 578.</i>
36. 1–2. sor:	<i>Hor. Epod. XVI. 43.</i>
37.	<i>Felfed.</i>
38. 7. sor:	<i>Dante, Inf. XVI. 82.</i>
40. 4. sor:	... all'altro lato ... <i>Antipod.</i>
42–43.	<i>V. ö. Aen. I. 159. Csaknem szóról szóra. [Zr. és T. 412.]</i>
48. 6. sor:	<i>elmés.</i>
51. 8. sor:	<i>class.</i>
54. 5–6. sor:	<i>Grad.</i>
57. 1. sor:	<i>XIV. 74.</i>
59. 5–8. sor:	<i>olasz kéjelgés.</i>
61. 3–6. sor:	<i>kéj.</i>
64. 1–2. sor:	<i>veszett olasz!</i>

XVI. ÉNEK

2. 6. sor:	<i>Ovid.</i>
3.	<i>Képek Achill. paizsán. Camoens zászlói.</i>
3. 2. sor:	... con la conocchia Alcide ...
	<i>tárgyszerű kép, fonó Heracles.</i>
4. 3–6. sor:	<i>V. ö. Aen. VIII. 675–713.</i>
4. 7–8. sor:	<i>Antonius.</i>
5. 7–8. sor:	<i>Cleopatra.</i>
8. 1. sor:	<i>class.</i>
8. 3. sor:	<i>Labyr.</i>
8. 6. sor:	<i>XV. 1.</i>
14.	<i>Lyra. A 14–15. vszak összekapcsolva, melléírva: Dal</i>
16. 5. sor:	<i>Daphne.</i>
18.	<i>kéj.</i>
24. 5. sor:	... cinto mostra ... <i>II. XIV. 214.</i>
25.	<i>Az őv története.</i>
28. 1–2. sor:	<i>Sim.</i>
30. 5–8. sor:	<i>Aen. IV. [Zr. és T. 415.]</i>
37. 1–2. sor:	<i>Class.</i>
43. 1–4. sor:	<i>olasz hasonlat.</i>
54. 7–8. sor:	<i>itt is lovagias</i>
57.	<i>II. XVI. Aen. V. 365. [Zr. és T. 415.]</i>
58. 7–8. sor:	<i>class. [Zr. és T. 415.]</i>

59. 3–4. sor:	<i>Zrínyi. [Zr. és T. 415.]</i>
61.	<i>Apostr.</i>
64.	<i>düh.</i>
66. 1–2.	<i>bosszú.</i>
70. 4. sor:	<i>Velut aegri somnia.</i>
72. 4. sor:	<i>Holt-tenger.</i>

XVII. ÉNEK

3. 1–4. sor:	<i>Invocatio</i>
4. 1. sor:	<i>Hist.</i>
10–14.	összekapcsolva. [Zr. és T. 359.]
11.	<i>V. ö. Zrínyi, Szolimán. [Zr. és T. 359.]</i>
20. 5–8. sor:	<i>Met. XV. 395.</i>
21. 7–8. sor:	<i>ethnogr.</i>
30. 6. sor:	<i>... Ormondo ... XIX. 86.</i>
35. 3–8. sor:	<i>Petr. sonett. 152.</i>
38. 7. sor:	<i>Caesar.</i>
53. 7. sortól 57. vszak végéig összekötve	
64. 7–8. sor:	<i>Achill pajzs. II. XVIII. Aen. VII.</i>
69–93. vszakok:	sorról sorra aláhúzva. [Az 54–97, a 85–97, a 88, illetve a 92–96. strófához: Zr. és T. 437, 416, 414, 413.]

XVIII. ÉNEK

6. 6. sor:	<i>... eremita santo ... Péter.</i>
7. 5–6. sor:	<i>Rináld.</i>
8. 1–4. sor:	<i>Kereszty.</i>
14. 5–8. sor:	<i>Ima. bibl. Zsolt. XXV. 7.</i>
30. 8. sor::	<i>... Armida ... Clorinda. XIII. 43.</i>
35. 3–4. sor:	<i>egy átvált. Dante.</i>
39. 2–4. sor:	<i>látnok.</i>
40. 6–7. sor:	<i>XVII. 38.</i>
41. 7. sor:	<i>történet. jellemzés.</i>
49–53.	1–4 soráig megjelölve,
49.	<i>igaz tört. Zrínyi.</i>
52. 8. sor:	<i>Zrínyinél nem helyszerű</i>
53. 1–4. sor:	<i>Zrínyi megöletti a sólyommal.</i>
54.	<i>V. ö. XI. 25.</i>
57–61. vszak összekapcsolva, az összetartozó episod jeléül.	
	[Az 58–94. strófához: Zr. és T. 429.]
59. 5–8. sor:	<i>török mez</i>
60. 7–8. sor:	<i>jó leírás.</i>
62. 1–6. sor:	<i>V. ö. XI. 1-</i>
63. 5. sor:	<i>class.</i>
72-től 92-ig összekapcsolva.	
72. 1–4.	<i>megvetése az ily viadalnak.</i>
75. 78. sor:	<i>Toldi</i>
76. 1–2. sor:	<i>Hyperb.</i>
77. szaknál:	<i>Laczi Dénes (Toldi Szerelme, X. 29–31.)</i>
78. 1–3. sor:	<i>sím.</i>
82. 1–4. sor:	<i>Homér, Virgil, Fénélon [Zr. és T. 387.]</i>

82. 8. sor:	<i>hyperb.</i>
83. 6. sor:	... Mongibel ... <i>népi név</i> [Zr. és T. — a 430. IV. 8. kapcsán!]
85. 8. sor:	Z. XIV.
86. 5–8. sor:	<i>halv. csodás.</i>
87. 3–4. sor:	<i>bűv.</i>
89. 5. sor:	<i>Izmén halála.</i>
89. 4. sor:	<i>class.</i>
92. 1–4. sor:	<i>csod. Z. XV. 38. s 99. [Zr. és T. 437.]</i>
93. 3. sor:	... <i>ignudi spirti</i> ... Z.
94. 7. sor:	... <i>Ugon</i> ... XIV. 1–19.
95. 7. sor:	... <i>Ademaro</i> ... XI. 3. — <i>elesett XI. 44.</i>
98. 1. sor:	... <i>primo il ponte</i> ...
	<i>Hor. Cocl.</i>
és 7. sor:	... <i>alle mie spalle or questo</i> ...
100.	<i>fél csoda.</i>
102. 2. sor:	... 'I <i>palestin tiranno</i> ... <i>jer. szultán.</i>
105. 5–6. sor:	<i>personif.</i>

XIX. ÉNEK

1. 6. sor:	<i>Hor. C.</i>
3. 3–4. sor:	<i>megvetése a machináknak.</i>
3. 8. sor:	... <i>donne</i> ... <i>Klor.</i>
8. 5–8. sor:	Zr. XIV. 101.
10. 5–6. sor:	<i>Deli Vid, XIV. 95–99. [Zr. és T. 409.]</i>
13. 1–3. sor:	<i>Sim. Zr. XIV. 105.</i>
22. 3–6. sor:	Z.
24. 7. sor:	V. ö. Z. XIV. 113.
25. 7–8. sor:	Z. XIV. 112.
28. 7. sor:	... <i>isviene</i> ... <i>to shwoon. Váfrin és Erminia, XIX. 102.</i>
29. 6–7. sor:	<i>festői elem Tassóban túlnyomó.</i>
30. 8. sor:	<i>kegyetlenség.</i>
31. 8. sor:	<i>nemesség.</i>
34. végén:	V. ö. <i>Aen. II.</i>
40. 3. sor:	V. ö. <i>Aen. II. 324. [Zr. és T. 413.]</i>
47. 1–4. sor:	<i>Sim.</i>
49. 7–8. sor:	<i>VIII. 4–42.</i>
50. 1–4. sor:	<i>a harcz megszakad.</i>
50. 5–8. sor:	<i>éj</i>
(52. 4–5. sor:	<i>késő is.)</i>
56. 7–8. sor:	<i>Az éj szünetet hoz; jókor szövi be ezt.</i>
57. 1. sor:	<i>XVIII. 57.</i>
62. 5–6. sor:	<i>Árulás. 1. 86.</i>
68. 1. sor:	... <i>fero Adrasto</i> ... XVII. 49.
68. 5. sor:	... <i>Tisaferno</i> ... XVII. 50.
69. 1. sor:	... <i>Altamor</i> ... XVII. 26. <i>nős</i>
74. 3–8. sor:	V. ö. V. 81–4.
79. 3. sor:	<i>Erminia</i>
82. 8. sor:	<i>„mennyre-földre.”</i>
86. 7–8. sor:	<i>XVII. 30.</i>
87. 1. sor:	<i>kevés indok</i>
89. 3–4. sor:	<i>innen tudja.</i>
90.	<i>Tánkr. szerelme is.</i>

90. 7. sor: ... Di poca fede ... *bibl.*
 93. *Expositioja Erm. szerelmének.*
 97. *Erm. története.*
 97. vége s 98.: *VI. 78–96.*
 102. 5–8. sor: *XIX. 26. – Arg.*
 103. 8. sor: *XIX. 28.*
 104. 1. sor: *Arg.*
 105. 1–2. sor: *az erős fáj. nem így.*
 106. *csinált.*
 109. 1–2. sor és előbbiei. *Szép oratio.*
 111. 3. sor: ... *questi non passa ... ez nem megy!*
 112. 7–8. sor: *szép*
 115. 4. sor: *épen jókor.*
 115. 8. sor: *helyes indok.*
 116. 4–8. sor: *nemes lélek.*
 117. *sokat beszél.*
 120. 1–2. sor: *egy kis gyöngédség.*
 121. 6. sor: *Zrínyi, II. 31. [Zr. és T. 358–359.]*
 125. 6. sor: ... *in elefante ... XVII. 28.*
 126. 3–4. sor: *merészség*
 126. 8. sor: ... *Giuda. Júdás = árulás.*

XX. ÉNEK

2. 3–6. sor: *Virgilius XX. 2. [II Helyesen: X. 260–270. Vö. Zr. és T. 420.]*
 7. 3–8. sor: *félcsodás. [Zr. és T. 437.]*
 8. *dispositio*
 9. 4. sor: ... *al frate ... Balduin*
 18. 4. sor: *Caesar.*
 20. 3–4. sor: *sim.*
 20. 7–8. sor: *félcsodás*
 21. 1–4. sor: *félcsodás [A 20–21. strófához: Z. és T. 412, 437.]*
 21. 7–8. sor: *ellendispositio*
 22. 7. sor: ... *Muléasse ... nincs az enumeratióban*
 28. *összecsapás*
 30. 1–2. sor: *főnség*
 31. 3–4. sor: *Ima*
 31. 5. sor: *harcz*
 32–37. *összekapcsolva Gildippe és Odoardo episodja.*
 39. 8. sor: *sajátságos*
 41–43. *összekapcsolva: Gildippe*
 44. 5–8. sor: *Sim.*
 48. 2. sor: ... *Ida, nè Xanto ... Camoens*
 48. 4. sor: ... *Muleasse ... 22.*
 50. *Tömeges harc. csatakép.*
 50. 8. sor: *jellemző e „quasi.”*
 53. 7. sor: *Rináld harcza.*
 54. 1. sor: ... *Assimiro ... XVII. 24.*
 55. 3–6. sor: *aláhúзва.*
 58. *Sim.*
 63. 3–4. sor: *ez nőies.*
 67. 7–8. sor: *ettől megkímélt*
 68. 5–6. sor: *Sim.*

71.	<i>változó csata.</i>
73.	<i>Soliman</i>
75. 1–2. sor:	<i>halál előtti önbizakodás</i>
76. 6–7. sor:	<i>Rajmond hada ellen.</i>
80. 8. sor:	<i>Rajm. sebesülten elesik.</i>
81. 5–8. sor:	<i>Sim.</i>
83. 4. sor:	<i>Tancréd segít.</i>
86. 1–2. sor:	<i>class.</i>
89. 3. sor:	<i>Aladín?</i>
89. 5–8. sor:	<i>az ősz Rajmond az öreg Aladint.</i>
90. 6. sor:	<i>Dávid tornyában.</i>
91. 3–6. sor:	<i>Dávid tornyán Rajmond zászlót tűz ki.</i>
92.	<i>Soliman</i>
93. 3–4. sor:	<i>Sim.</i>
94–100.	összetartozókat jellel összekapcsolva; utalás: 32–37. 41–43.
94. 3–8. sor:	<i>Zr. IX. 77. – Aen. IX. 446–9.</i>
99.	<i>Sim.</i>
103. 3. sor:	<i>... elmo fatal ... fatalis sisak a Rinaldó.</i>
104. 3–7. sor:	<i>félelem nagy hősből halál elősejt. [Vö. Zr. és T. 409, 424.]</i>
105. 1–2. sor:	<i>Aen. XII. 908. [Vö. Zr. és T. 424.]</i>
108. 3–4. sor:	<i>Soliman †. [A 106–108. strófához vö. Zr. és T. 424.]</i>
109. 3. sor:	<i>XIX. 122.</i>
112–120.	<i>Rinald és Tisaf. harcza.</i>
113. 8. sor második fele:	<i>class.</i>
114. 3–5. sor:	<i>éleszti haragját [Vö. Zr. és T. 423.]</i>
114. 5. sor:	<i>Aen. XII. 108.</i>
118. 1–4. sor:	<i>exempl.</i>
140. 3–6. sor:	<i>Olajbég és Zrínyi [vö. Zr. és T. 396, 407.]</i>
141. 6. sor:	<i>V. ö. Zr. [Vö. Zr. és T. 392–393, 407.]</i>

Glosszáiban Arany mindenekelőtt Tassót kommentálja, de mindig Zrínyire, sőt azt mondhatnánk, az általa ismert teljes világirodalmi régiségre függesztett szemmel. A Tassót olvasó Arany filológiai látóhatára rendkívül tágas: Homérosztól, Héliodórosztól, Liviusztól, Vergiliustól, Lucanustól Dantéig, Petrarcaig, Ariostóig, Camoensig, Miltonig, Fénelonig ível; a magyar irodalmat Zrínyitől Gyöngyösitől Kisfaludyig, Vörösmartyig – és önmaga *Toldijáig* fogja át; néhány szavas velős megjegyzései nagyszabású összehasonlító irodalomtörténeti vízió biztos támpontjai.

A margójegyzetek locus-utalásainak újdonságértékét elsősorban az minősíti, mennyi található meg közülük a lipcsei kiadásban, s melyek Arany saját felismerései. A lipcsei *Parnasso*-kötet inkább praktikus díszkiadás, semmint tudományos edíció. Ernst Fleischer, a kiadó, Dante, Petrarca, Ariosto és Tasso együttes publikálásával a kötet élén álló *Introduzione* szerint „olasz költői bibliát” akart a közönség kezébe adni („al pubblico una italiana bibbia poetica”), s reprezentatív vállalkozását nemcsak Raffaello Morghen allegorikus metszetével koronázta. Ahogy ezen a metszeten az olasz költőfejedelmek babérokoszorús fejei fölött lebegő angyalmúza védőszárnyait kifeszíti, úgy ad fejedelmi díszet a kötetnek Goethe hódoló megidézése. Adolf Wagner üdvözlő verse ugyanis „A költők fejedelméhez, Goethehez” fordul (*Al Principe de’ poeti, Goethe*). Ezt követően Dante, Petrarca, Ariosto és Tasso műveit bevezető tanulmányok és szűkszavú jegyzetek keretezik.¹³ *A Saggio sopra la*

¹³ „Il Parnasso Italiano ovvero: i quattro poeti celeberrimi italiani. *La Divina Commedia* di Dante Alighieri; *Le Rime* di Francesco Petrarca; *L’Orlando Furioso* di Lodovico Ariosto; *La Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso. Edizione giusta gli ottimi testi antichi, con note istoriche e critiche. Compiuta in un volume. Ornata di quattro ritratti secondo Raffaello Morghen. Lipsia, Presso Ernesto Fleischer, 1826.” Az OSZK 806.258. sz. példányát használtuk.

vita e gli scritti di Torquato Tasso figyelmes elolvasását Arany aláhúzásai bizonyítják, s bár ennek bejegyzéses nyoma nincsen, tüzetesen átnézte a csupán 5 lapnyi terjedelmű jegyzetes kommentárt is.

Ha összevetjük a lipcsei kiadás kommentárját (*Comento sul Tasso*) és Arany margójegyzeteit, összesen negyvenegy megegyező locus-utalásra, illetve párhuzamra lelünk. Íme a *Comento sul Tasso* Aranynál is szereplő helyei:

I. ének:

- 7: „Cf. Virgil. En. 6, 577.”
75: „Virgil. Georg. 1, 482.”

II. ének:

- 89, 1: „Atto pur di Fabio, ambasciatore romano nel senato di Cartagine, descritto da Livio e Silio Ital. 2, 382.”
91, 5: „*Quel grande*, Nabucodonossore.”
96. 1: „Imitazione di Virgil. En. 4, 522.”

III. ének:

- 23, 8: „*Due*, d'amor e di vita.”
46, 1: „Imitazione di Virgil. En. IIII. 688.”

VI. ének:

- 3, 1: „Riscontrano gl'interpreti con questo il passo di Livio XXII. 14.”

VII. ének:

- 52, 5: „Imitazione di Virgil. En. X, 272.”
52. 6: „*I regni muta*, Lucano 1, 529.”
53, 1: „Cf. Virgil. En. XII, 103.”
65, 5: „Imitazione d'Omero II. VII, 132.”

VIII. ének:

- 71, 7: „V. Virgil. En. VII. 460. XI. 433.”

IX. ének:

- 23, 1: „V. Virgil. En. VII. 785.”
28, 7: „Imitazione di Claudiano B. Get. 294.”
46, 5: „*Fronte di tauro* fu attribuita a' fiumi in segno della forza e dell' impeto dell' acqua.”
68, 7: „*Là 've primier* ecc. cioè il bellico. Dante Inf. XXV.”
97, 7, 8: „V. Lucano VI, 186.”

XI. ének:

- 61, 8: „*Franchi no, ma Franche*, ad imitazione di Virgil. En. IX, 617.”
72, 6: „Il tutto è imitazione di Virgil. En. XII, 411. ss.”

XII. ének:

- 10, 5: „Imitazione di Virgil. En. IX. 247–254.”
28, 1: „*Celeste guerrier*, S. Giorgio . . .” [Arany megkérdőjelezi!]

XIII. ének:

4, 1: „Vago, drudo, amante. — Simil selva è descritta da Lucano III, 399.”

XIV. ének:

8, 8: „*Fratel*, Baldovino . . .”

10, 5: „Imitazione del c. 6. dal ciceroniano sogno di Scipione.”

XV. ének.

5, 1: „Imitazione di Lucrezio II, 801.”

16, 3: „*La città*, ecc. Alessandria.” [Aranynál: 16, 5–6.]

17, 8: „*Lete*, fiume, che bagnava le mura di Berenice . . . Lucan. Fars. IX. 355.”

22, 1: „*Son* ecc . . . cfr. Virg. En. III, 414. [Aranynál: 22, 7–8 — Aen. 414–6.]

25, 8: „Confronta Dante Inf. XXVI, 100. ss.”

34, 6: „*Quel* ecc. monte Etna; dove fu fulminato da Giove il gigante Encelado. Virgil En. III, 578.”

36, 1: „Confronta Oraz. Epod. XVI, 43.”

38, 7: „*Quando* ecc. Verso di Dante nell' Inf. XVI, 82.”

XVI. ének:

4, 3: „*Vedi* ecc. Conf. Virgil. En. 8, 675–713.”

24, 5: „*Cinto* magico, simile a quello di Venere presso Omero II. XIV. 214. ss.”

57, 1: „Imitazione d'Omero II. XVI. Virg. En. 5, 365. ss.”

XVII. ének

20, 8: „*Ha l'esequie* ecc. Ovid. Met. XV, 395.” [Aranynál: 20, 5–8.]

35, 3: „*Il rinato* ecc. la fenice, della quale v. Plin. HN. X. 2. Segue Tasso il Petrarca son. in vit. di Laur. 152.”

64, 7: „*Scudo*. Ad imitazione di quel d'Achille Iliad. XVIII, e d'Enea Eneid. VII.”

XIX. ének:

40, 3: „Confronta Virg. En. II, 324.”

XX. ének:

105, 1: „Ad imitazione di Virgil. En. XII, 908.”

Kétségtelen, hogy Arany sokszor merített az előtte fekvő kommentárból, a forráshasználat mértékét azonban nem szabad eltúloznunk. Egyrészt azért nem, mert a klasszikus epikai költészet közkincsét Arany gyakorló költőként, érzékeny és éles emlékezőtehetségű tudósként maga is jól ismerte, másrészt mert számos olyan összefüggésre, egyezésre utal, amelyek túlmutatnak a lipcsei kiadást kísérő jegyzetek szemhatárán. Nagykőrösi könyvkölcsönzéseinek listájából kiderül, hogy 1852 és 1859 között éppen Vergilius, Ovidius, Zrínyi, Milton és Homérosz műveit tanulmányozta,¹⁴ Arany László pedig arra emlékezik, hogy kivételes memóriája öregkorában sem hagyta cserben. „Próbára tette emlékező tehetségét, azzal mulatva magát, hogy egy-egy véletlenül eszébe ötlő verssorból — Horatius,

¹⁴Vö. HUSZÁR GY.: *i. m.*

Virgil, Ovidius, Tasso, Byron, vagy a régi magyar költők: Gyöngyösi, Rádai Pál, Amade, Faludi, Csokonai stb. valamely költeményének egy-egy darabkájából – a félig elfeledett részeket addig görgesse és csiszolja emlékezetében, míg végre az egészet kikerekítheti.”¹⁵

Arany jegyzetei elsősorban Tasso-értelmezését tükrözik, illetve Zrínyi eposzáinak klasszikus vonatkozásait hivatottak tisztázni; eközben azonban számos olyan értékes utalást tesz, amelyek tágabban is magyar irodalmi érdekűek. Vegyük sorra ezeket előbb.

A *Gerusalemme liberata* VII. énekének 76. strófájához Arany ezt írja oda: „II. XVI. és XX. – Georg. III. 270. – *Ló leírás. Hom. Virg. Zr. Vör.*” A megjelölt klasszikus helyek a *Szigeti veszedelem* török seregszámájának eme jelenetét világítják meg:

Ezek előtt mégyen vitéz Amirassen,
Maga is fekete, lova is szerecsen.
Az új kedves lova Karabul, kényessen
Mellyet új jártatott had előtt s kevélyen.

Mondják, hogy Karabul nagy Arábiában
Széltől fogantatott egy híres kancában . . .

(I. 79–80.)¹⁶

A széltől fogant ló toposzához a *Zrínyi és Tassóban*¹⁷ még egy Ariosto-helyet idéz (XV. 41–), s itt is utal „a *Cserhalom* költőjére”, azaz Vörösmartyra. Alighanem a *Zrínyi és Tasso* ösztönözte a kérdés alaposabb vizsgálatára Imre Sándort, aki 1880-ban publikálta *A széltől fogant ló Zrínyinél, Vörösmartynál és régebbi költőknél* című dolgozatát.¹⁸ Ha a gyöngülő látású Arany még olvasta ezt a cikket, elégedetten tapasztalhatta, hogy a tudós szerző a hivatkozások filológiai részletezésén túl lényegében semmivel nem bővítette az ő észrevételeit.¹⁹ Arany és Imre Sándor párhuzamaihoz évszázad múltán sem sokat tehetünk hozzá. Ismereteink szerint a XVII. századi magyar irodalomban Apácai Csere János²⁰, illetve Listi László és Gyöngyösi István²¹ utal még a széltől fogant ló hiedelmére.

¹⁵ ARANY LÁSZLÓ: *Bevezetés Arany hátrahagyott műveihez* (1886). In: ARANY J. *Összes művei*. Id. kiad. XI. köt. *Prózai művek*, 2. kiad. Németh G. Béla. Bp., 1968, 916.

¹⁶ Gróf ZRÍNYI MIKLÓS *Összes művei*. I. köt. *Költői művek*. Kiad. Négyesy László. Bp., 1914, 117.

¹⁷ ARANY J.: *Prózai művek*, 1. kiad. 354.

¹⁸ Figyelő, 1880, 68–71.

¹⁹ Arany öregkori szembajáról ARANY LÁSZLÓ: ARANY J.: *Prózai művek*, 2. Id. kiad. 915. Tudjuk, hogy a költő figyelmesen elolvasta IMRE SÁNDOR egy korábbi értekezését: *A költő Zrínyi Miklós életéhez*. Budapesti Szemle, 1876, 22. sz. (Nagyszalontai leltári száma: 883.) DÁNIELISZ ENDRE idézett levele szerint a tanulmánynak ehhez a hanyagul fogalmazott mondatához: „Árván maradvá Pázmány lett a gyámja s a legújabbán általa felállított nagyszombati jezsuita egyetemen . . .” – ezt a megjegyzést fűzte: „ez a constructio [ti. az általa] szerint Zrínyire vitetik”.

²⁰ APÁCAI Alsted nyomán írja: „azt írják némelyek, hogy Lusitániában a kancák csak a széltől is (azt erősen szíván bel) meghasasodnak, jóllehet az ilyen vemhek három esztendőnél tovább nem élnek”. *Magyar Encyclopaedia* (1652). Kiad. Bán Imre. Bp., 1959, 295.

²¹ LISTI LÁSZLÓ valószínűleg Zrínyit követi:

Írják Asiában és Americában,
Oly lovak találkoznak,
A kik nem ménlótól, de szélfúvásától
Kancákban fogantatnak . . .

Magyar Mária (1653). Kiad. Komáromy András. 3. kiad. Bp., 1891, 326. A GYÖNGYÖSI-hely a Kemény-eposzban: III. könyv, III. rész, 42. strófa. Vö. még RMKT XVII. 9. 471.

Tasso eposzának VIII. énekében „Argillan borzadva riad föl álmából, összegyűjti olasz népét s lázítja a frankok ellen, kik soha nem osztoztak velők a prédán, most meg Rináldot is meggyilkolták . . . Kérdi: türjenek-e tovább, vagy elszakadjanak és meghódítsák az Eufrát vidékét? De bosszúlatlanul hagyják-e Rináldot? Erre a föllázított nép fegyvert kiált . . . Godfréd istenhez folyamodik, hogy vegye le a hályogot a felbőszített nép szeméről, aztán szokatlan erőt érezve magában, fényes öltözetben indul a lázadók elé. Beszédet intéz hozzájuk, nem mentegető vagy kérő beszédet, hanem fejedelmi szózatot s megbocsátja tévedésüket. Csak Argillánnak kell vérellomosnia valamennyiök bűnét. Az előbbi lázadó nép meghunyászkodva nézi, mint kötözik meg Argillánt . . .”²² Arany a VIII. ének 78. stanzáját (amelyben Goffredo a lázadók közé indul), ezzel a megjegyzéssel látja el: *Imre*. A rejtélyes utalás III. Béla fiára, Imre magyar királyra vonatkozik. Imre király (uralkodott: 1196–1204) viszályba keveredett Endre nevű lázadó öccsével, s bár annak nagyobb serege volt, Imre király leleményes bátorsággal állította maga mellé a pártütőket, őt pedig elfogatta, majd megkegyelmezett neki. Bonfini történeti munkája nyomán jól ismert epizód volt ez a magyar régiségben, Heltai Gáspár Kolozsvárott megjelent krónikája már 1575-ben elbeszélte: „Mikoron immár mind a két sereg szömbbe állana, és az útkezetre kész volna, nagy dolgot művele az Emre király. Mert levette az fegyvert, és az királyi koronát fejébe tévé, és a királyi istápot kezébe vevé, és egyedül az öccse seregébe méne. És ott szólván monda: Ihol vagyok, vitézlő férfiak, kicsoda közületek, ki kezét akarná vetni az királyi vérre? . . . Kicsoda akarná tüközületek az királyi felséget megfergesztetni? Holott tudjátok, hogy az fejedelemség istentől vagyon. Nem Emre vagyok én, hanem Szent István királynak helytartója, az ő unokája és örököse . . . Hallván ezt az urak és mind az hadakozók, mindnyájan szánnák az királyt, és mindnyájan bocsánatot kezdének túle kérni. És mindjárt megkeresteté az öccsét, Andrást . . . Megkegyelmeze néki . . .”²³ Goffredo és Árpád-házi Imre királyunk hasonló esetét Arany aligha csak a történeti azonosság okán veti össze. Költői érzékenysége a hasonlatos epikai elemre céloz, hiszen itt a „Ne bántsd a királyt!” toposz előfordulásáról van szó. Arról, aminek legismertebb régi magyar exempluma éppen Zrínyinél fordul elő, az *Áfium* élen.²⁴

Érdekes analógiát rejt a *Gerusalemme liberata* X. éneke 78. stanzája mellett álló Arany-megjegyzés is: *Kisf. Mottója*. Tasso itt így ír:

Fölkel ezen közben az éjtszaka s barna
Fátyolát a földnek arcára takarja.
Eloszlanak, testük nyugalomra hajtják;
De Bouillont a gondok aludni nem hagyják.

(X, 78. Jánosi Gusztáv fordítása)²⁵

²²TORQUATO TASSO: *A megszabadított Jeruzsálem*. A tanuló ifjúság számára Jánosi Gusztáv magyar fordítása nyomán rövidítve, prózába átírta és magyarázatokkal ellátta Pintér Kálmán. Bp., 1899, 72. (A századfordulón még így népszerűsítették, tanították Tassót.)

²³HELTAI GÁSPÁR: *Krónika az magyaroknak dolgairól* (1575). Kiad. Kulcsár Péter. Bp., 1973, 51b. Népszerű feldolgozása: LENGYEL DÉNES: *Régi magyar mondák*. Bp., 1974, 184–185.

²⁴„Cyrus király mikor Cresusra Sardis városát vitatta volna, azt írja a história, a városnak megvételekor egy vitéz magára a Cresus királyra akadván, s nem tudván, ki legyen, meg akarja vala ölni. Cresus király fia, aki egész életében néma vala, és soha egy szót azelőtt nem szólhatott vala, ott találkozáván akkor lenni az atyja mellett, látván veszedelmét az atyjának, megszólala a vitézhez, mondván neki: Ne bántsd a királyt!” ZRÍNYI MIKLÓS *Összes művei*. I. köt. Kiad. Klaniczay Tibor. Bp., 1958, 641. Zrínyi *Prózai műveinek* kéziratos kritikai kiadásában Négyesy László a következő magyarázatot fűzi e helyhez (MTA Könyvtára, Kézirattár, Ms 717/d 35a): „Croesus (Kroisos) a lyd birodalom dús-gazdag királya (571–546 Kr. e.) Cyrus perzsa királlyal háborúba keveredvén fővárosával, Sardes-szel együtt maga is a győző kezére jutott, aki életben hagyta. Néma fiának megszólalását Herodotos beszéli el. I. 85–86. fej.”

²⁵Jánosi Gusztáv id. Tasso-fordítása. I. 326.

Arany utalása Kisfaludy Károly *Az álmatlan király* című versének első szakaszára vonatkozhat; a „móttó” tehát versindításként értendő. Íme:

Sötét az éj, sötét a vár,
Szép álmok közt a lét enyhül;
Aranyszéken gonddal tele
Csak a király álmatlan ül:

Kisfaludy soraira talán azért emlékszik ily pontosan Arany, mert az *V. László* is nagyjából hasonló ellentéttel kezdődik:

Sűrű setét az éj,
Dühöng a déli szél,
Jó Budavár magas
Tornyán az érckakas
Csikorog élesen.

„Ki az? mi az? vagy úgy —”
„Fordulj be és alugy
Uram László király . . .”²⁶

Arany a *Gerusalemme liberata* XII. éneke 104., illetve a XVIII. éneke 75. és 77. stanzájánál nem kerülheti el, hogy ne utaljon *Toldi*jára. A Lucera erősségét ostromló Laczfi Dénes epizódját pontos hivatkozással is feltünteti: *Toldi Szerelme*. X. 29–31. A párhuzamok szembesítése felesleges; Arany maga is azzal „az eposzi közvagyonnal” gazdálkodik, amire a *Zrínyi és Tasso* analógiáival rávilágít.²⁷

Vegyük szemügyre végezetül a Tasso-margójegyzetek legérdekesebb magyar vonatkozású utalásait, a *Cariclea*-históriára vonatkozókat: IV. 43, 3: „... Cariclia . . . ismeri”; XII. 23, 3–4: „Gyöngyösy Cariclia 189. l.”; 24: *Chariclea, Heliodor*. „Az ismeri megjegyzés azt jelenti; Arany észrevette, hogy Tasso a *Gerusalemme liberata* XII. énekében Clorinda alakját megrajzolva hasznosította a görög Héliodórosz III. századi Kharikleia-regényét. Tasso *Értekezés a költészet művészetéről és különösképpen a hőskölteményekről* című tanulmányában említi is „Theagenés és Cariclea szerelmeit”, az *Aithiopikát*, mégpedig annak példájaként, hogy bár „Minél több nemes és nagy eseményt tartalmaz egy cselekmény, annál alkalmasabb lesz az epopeia kitűnő formájára”, az elbeszélő költemény „kevésbé egyszerű eseményekkel” is alakítható, mint például „Theagenés és Cariclea szerelmei”.²⁸ Tasso eposzának Clorinda–Kharikleia párhuzama régtől fogva olasz irodalomtörténetírói közhely, Arany azonban a magyar irodalomból, nevezetesen Gyöngyösi István *Chariclia*-fordítása nyomán ismeri fel az összefüggést. A 189. lapra való pontos utalásból még az is megállapítható volna, melyik Gyöngyösi-kiadás járt a kezében.

Héliodórosz *Aithiopikájának* verses változata fényes világirodalmi diadalút során jutott el a magyar irodalomba; illetve azt is mondhatnánk: visszakérült, mert az a görög Héliodórosz-kódex, amelynek szövegét Bazelban, 1534-ben megjelentették, Mátyás Corvinái közé tartozott egykor. Az *Aithiopika* páratlan népszerűségét nemcsak Tasso érdeklődése jelzi; többek között Rabelais, Cervantes, Shakespeare és Racine elismerő figyelme is bizonyítja. Theagenész és Kharikleia szerelmének története a XVI. század végén lesz ismert nálunk: Enyedi György görögéből latinra fordítja, Czobor Mihály (német közvetítéssel) magyar versekbe ülteti át. Gyöngyösi 1700-ban megjelent *Új életre hozott Charicliája* „néhány régi versek rongyából”, azaz Czobor átültetésének megjobbításával készült,

²⁶ Kisfaludy és Arany „álmatlan királya” később ugyanazzal az indulatszóval ad hangot riadalmanak: „Hah! minden kény csak a poré” — „Hah! láncát tépi a / Hunyadi két fia . . .”

²⁷ Vö. TRENCSENY KÁROLY: *Arany János és az eposzi közvagyon*. Bp., 1928. Klny az ItK-ból.

²⁸ KOLTAY-KASTNER JENŐ fordítása: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Bp., 1970, 374. Vö. még 449.

Dugonics András pedig Gyöngyösit követve adta vissza a tárgynak magyarul az eredeti regényformát (*A szerecsenek*, 1789).²⁹ Arany még nem tudhatta, hogy Héliodórosz magyarországi utóéletében Zrínyit is fontos szerep illeti meg. Amikor könyvtárát felfedezték, a kéziratok között egy névtelen *Chariclia*-fordításra is rábukkantak. Először Zrínyi saját fordításának vélték,³⁰ majd kiderült, hogy Czobor átültetésének több mint 1000 strófányi töredékes másolata. A Zágrábból Budapestre kölcsönzött *Chariclia*-kéziratot 1912-ben Badics Ferenc tanulmányozta tüzetesebben, s arra a megállapításra jutott, hogy „Zrínyi kezébe valószínűleg a Felvidéken járta alkalmával (1646) került”, s ekkor bízhatott meg valakit, hogy „az általa futtában olvasva is érdekesnek tartott költeményt” lemásolja, mert a kézirat „belső táblájára *Zrínyi a következő jegyzetet írta*: »Anno 1646. 12. Octob. Indultam megh én az felső magyar Országban es azon felül más országokban látni, hallani, tanulni.«”³¹ Badics hagyatékában fennmaradtak Czobor fordításáról készített jegyzetei, s itt óvatosabb, csak megkockáztatja, hogy a bejegyzés „Zrínyi kézírásának látszik.”³² Ha megtekintjük a mikrofilmen hozzáférhető kéziratot,³³ első pillantásra kiderül, hogy az 1646-os esztendőre utaló sor egyáltalán nem Zrínyi kézírása, s nem is azé a kézé, amely Czobor fordítását lemásolta. Zrínyi 1646-ban különben sem járt a Felvidéken, sem pedig „más országokban látni, hallani, tanulni”; a harmincéves háború csatározásaiban 1642 és 1643 őszén vett részt, 1646 őszét pedig — az országgyűlésre készülve — Pozsonyban töltötte.³⁴ A Czobor-fordítás több XVII. századi példányáról tudunk,³⁵ de hogy az egyetlen fennmaradt másolat miként került Zrínyi könyvtárába, arra vonatkozóan nincsen semmi adat. Talán Erdélyből vagy valóban a Felvidékről kapta. Az sem tisztázható, hogy a befejezetlen fordításból eleve így megcsonkult példány volt-e (a másolat ugyanis őrszóval végződik, ez a csonkulás azonban későbbi is lehet). A másolatot Zrínyi mindenestre már úgy kaphatta kézhez, hogy rajta volt az 1646 októberére vonatkozó bejegyzés,³⁶ tehát a *Szigeti veszedelem* megírása után jutott hozzá. Az viszont nagyon is elképzelhető, hogy a XVI. század végi Czobor-átültetésről (illetve magáról az *Aithiopikáról*) már eposza elkészülte előtt is volt tudomása, s épp ezért törekedett megszerezni verses magyar fordítását. Ebben az esetben Zrínyi éppúgy tisztában volt a Héliodórosz–Tasso–Czobor összefüggéssel, mint ahogy Arany felismerte az *Aithiopika*–*Gerusalemme*–*Chariclea* (Gyöngyösi) kapcsolódást. Arany Tasso-jegyzeteinek Héliodóroszra és Gyöngyösire vonatkozó éles elméjű utalása így módon segít megvilágítani, miért kerülhetett Zrínyi Miklós könyvtárába Czobor Mihály *Chariclea*-fordításának másolata.

A Czobor-fordítás mindmáig kiadatlan, alapos vizsgálatára még nem került sor, csupán Gyöngyösihez viszonyították többen, s az összevetésekből persze mindenki Gyöngyösi javára ítélt. Egyedül Király György számított kivételnek, aki szerint ha „a kifejezések erejét, a fordulatok eleven és új voltát nézzük”, éppen „Gyöngyösi az, aki a rövidebbet húzza”. A „XVI. századi első rangú” Czobor-fordítás megítélésének másik fontos kérdését is ő teszi fel: „kérdés az is, vajon a Zrínyi könyvtárban ránk maradt töredékes kézirat, melyből egyedül alkothatunk felőle ítéletet, mennyire híven tükrözteti vissza az eredetit?”³⁷ Király helytálló megállapításait sajnálatosan nem mélyítették el későbbi kutatások. Az utólérhetetlen alaposágú Négyesy László azonban a Czobor–Zrínyi kapcsolatra

²⁹ Vö. HÉLIODÓROSZ: *Sorsüldözött szerelmesek. Etiópai történet*. Ford. és az utószót írta Szepeßy Tibor. Bp., 1976, 337–344. Továbbá KIRÁLY GYÖRGY: *Héliodórosz irodalmunkban* (1917). In: *A filológus kalandozásai*. Kiad. Kenyeres Ágnes. Bp., 1980, 167–173.

³⁰ *Bibliotheca Zrínyiana*. Die Bibliothek des Dichters Nicolaus Zrínyi. Verlag voh Sigmund] Kende. Wien, 1893, XIII–XIV, 38. MAJLÁTH BÉLA: *Zrínyi, a költő könyvtára*. Akadémiai Értesítő, L (1891), 400–416.

³¹ GYÖNGYÖSI ISTVÁN *Összes költeményei*. IV. köt. Kiad. Badics Ferenc. Bp., 1937, 406.

³² MTA Könyvtára, Kézirattár: Ms 50/1 1a.

³³ Uo. Mikrofilmtár: A 261/V.

³⁴ Vö. KLANICZAY TIBOR: *Zrínyi Miklós*. 2. átdolg. kiad. Bp., 1964, 47–49, 318.

³⁵ Vö. RLMKT XVII. 9. Kiad. Varga Imre. Bp., 1977, 572, 619.

³⁶ Egy ilyen személyes jellegű bejegyzés értelemszerűen csak a kézirat korábbi tulajdonosától származhat. Vö. KLANICZAY T.: *i. m.*, 96.

³⁷ KIRÁLY GY.: *i. m.*, 170–171.

vonatkozóan is ránk hagyott egy fontos megfigyelést. Amikor elolvasta Rédei J. Kornél (Badics által meg sem említett) *Gyöngyösi Charicliája* című dolgozatát (Kassa, 1912), a 39. lapról lemásolt egy Czobor-strófát:

Mert közel egy szép szűz kisded kűsziklán ül,
Melynek gyöngye szíve s szeme *késérül-fül*,
Gond és baj szegénnek árva fejére gyűl,
Mely miatt az teste mint hideg jégtél hűl,
Éltével halálban sérvei közt merül.

És ezt a pontos párhuzamot írta alá a *Szigeti veszedelem* I. énekéből:

Mast már nyughatatlan bánattal áll, vagy ül,
Untalan szegénynek *szeme keservvel fül*,
Melly miát az szüve mint az hideg jég hűl;
Éltével halálban bánatja közt merül.

(I. 74.)³⁸

A Cumilla kezétől elütött Delimán bánatát Zrínyi kétségtől ugyanazon kifejezésekkel és szórenddel rajzolja meg, mint Czobor a sebesült Theagenészt sirató Kharikleát, s mindössze a *teste* helyett ír *szívet*, a *sérvei* helyett *bánatot*. Ha nem közös forrást követnek mindketten (mai gondos vizsgálattal felderíthető vagy kizárható),³⁹ akkor Zrínyi Miklós már eposza első énekének papírra vetése előtt olvashatta Czobor Mihály fordítását.

*

Arany margójegyzetei a Tasso-szöveggel való céltudatos találkozás pillanatait rögzítik. Szerzőjük összehasonlító elemzésre készült; nem a műélvező impresszióit akarta elsősorban megörökíteni, hanem a filológus és a műbíró észrevételeit. Ám ahogy előbbre halad, úgy sokasodnak annak a tanújelei, hogy a szöveggel való kontaktus személyessé válik. A „személyesség” a kibővített értelmű individuumba vonatkozik: a költőre, aki saját programját is felméri, fogalmazza a másik költő olvasása, a másik költő programjának tisztázása közben.

Arany a Tasso-szöveget megközelítve szemmel láthatólag három fő célt követett, s széljegyzetei e hármasságot tükrözik. Az első csoportba azokat sorolhatjuk, amelyek az olasz eposzt a hagyomány láncolatába illesztve az epikai közvagyon szemszögéből vizsgálják; a második csoportba tartozó utalások a *Szigeti veszedelem* és a *Liberata* összevetését szolgálják; végül a harmadik típust képviselő megjegyzések Arany eposzméletének és Tasso-képének párhuzamos, egymással kölcsönösen összefüggő alakulásáról tanúskodnak, s a *Liberata* egészéről, bizonyos motívumairól, magáról Tassóról tartalmaznak megfigyeléseket, ítéleteket.

Az eposzi közvagyonnal foglalkozó bejegyzéstípusok a következők: klasszikus epikai, történelmi és mitológiai, valamint bibliai utalások; nem klasszikus, olasz és más európai irodalmakra vonatkozó megjegyzések; az eposz műfaji konstansaira, sztereotípiáira, „gépeire” utaló észrevételek.

A Zrínyi–Tasso-viszonyt illető jegyzetek lehetnek: utalások a *Szigeti veszedelemre*; jelzések, értéktételek vagy összehasonlítással kísérve, az azonosság, hasonlóság vagy másfélétség kiemelésével. A leginkább evidens átvételeknél sokszor csak a „Zr.” vagy „Z.” megjelölést találjuk.

Lényegében a bejegyzések e két első csoportjából rekonstruálható annak a folyamatnak a kezdő fázisa, amely a *Zrínyi és Tasso* szorosabban vett forráskritikai részében kulminál, s amelynek során Arany egyszersmind az eredetiség fogalmának tartalmát is tisztázni kívánja az eposzi műfajban. E kettős célnak megfelelően az idevágó jegyzeteket Arany vagy az egyes énekek elemzésében, vagy a

³⁸ MTA Könyvtára, Kézirattár: Négyesy-hagyaték Ms 716/a 59a.

³⁹ A Czobor-kérdéssel kapcsolatos újabb vizsgálódások: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Mikor írta Zrínyi a Szigeti veszedelmet?* Irodalomtörténeti Közlemények, LXXXVII (1983). Sajtó alatt.

Zrínyi és Tasso általános következtetéseket tartalmazó fejezeteiben fejti ki részletesen. Sajnos, ez a munka jórészt megállt *A cselekmény párhuzamos helyei* címmel összeállított vázlat szintjén.

A margójegyzetek harmadik csoportjában Aranynak azokat a megfigyeléseit találjuk, amelyek a legszorosabb összefüggésben vannak az 1858 és 1866 között írt, az eposz létjogosultságát, műfaj-szerűségének kérdéseit, tárgy és költői megvalósítás összhangját, nemzeti, illetve univerzális jellegét, korszerűségét, realizmus és eszmény problémakörét tárgyaló cikkeivel, tanulmányaival. Az e típusba tartozó megjegyzések: a *Liberata* fordulatainak, motívumainak szakszerű definíciói, műfaji sajátosságokra való utalással; értéktételek, sommás vélemények Tassóról és művének egyes helyeiről; bizonyos szereplő személyek és elemek számlálása, számontartása; Arany „önsegítő” emlékeztetői.

Az eposzi kellékek, machinák, fordulatok stb. jelzése és minősítése nyilvánvalóan arra szolgál, hogy Arany azonosíthassa a hagyományos eposz gépezetének tassói elemeit, s ezáltal a modern kori, keresztény eposz alaptípusát képviselő *Gerusalemme liberata* esetében is dokumentálhassa sztereotíp voltukat. Az innen való továbblépés első foka *Az eposzi szerkezet* című vázlat, a második pedig a már kidolgozott, költői sodrású szöveg: a *Zrínyi és Tasso* bevezető része. A szerkezetre és a gépezetre vonatkozó általános következtetések ismét a tanulmány körén túllépő olyan nagyobb koncepcióba illeszkednek, amely a költői invenció lehetőségeinek és határainak kérdését, valamint azt kutatja: lehetséges-e új típusú, „a klasszikai epopeának mesterséges kompozícióját”⁴⁰ nem követő eposz létrehozása?

Ha a két vizsgált eposz, továbbá a *Zrínyi és Tasso*, valamint Arany egyéb idevágó tanulmányai ismeretében nézzük a széljegyzeteket — hiszen mintegy deduktív olvasásra kényszerít bennünket az a tény, hogy a jegyzetek a tanulmányok megjelenéséhez képest száz évvel később kerültek elő —, jól érezhető, hogy már az első olvasat mögött gondolatrendszer, meggyőződés áll, amely korántsem dogmatikus, hanem nagyon is eleven, mert a költő Arany saját útját kereső küzdelmével van összefüggésben. Ennyiben „elfogult” Arany Tasso-kritikája: nemcsak műveket, hanem poétikákat is összehasonlító vizsgálat alá vet, mégpedig úgy, hogy egyidejűleg saját poétikájának legelőbb, legaktuálisabb kérdéseire keres választ. Innen a félbemaradt *Zrínyi és Tasso* higgadt, logikus érvelése és a hibátlan filológiai apparátus mögül máig sugárzó szenvedélyesség: a program-megfogalmazó költő indulata.

Foglalkozott már a kutatás Arany esztétikai nézeteivel, s azon belül eposzelméletével.⁴¹ Ismétlésekbe bocsátkozni fölösleges lenne, a maguk helyén azonban hivatkoznunk kell azokra az alapelvekre, amelyek a magyar költő Tasso-analízisének eredményeit, sőt már Tasso-olvasatának premisszáit is meghatározzák.

Ha a harmadik típusú, vagyis magára a *Liberatára* vonatkozó feljegyzéseket nézzük, közülük már a mechanikus, statisztikai és emlékeztető bejegyzések is tartalmaznak olyan érdekes észrevételeket, amelyek önmagukban nem árulnak el semmit, de a *Zrínyi és Tasso*val összevetve érdekes következtetések levonására adnak lehetőséget.

Arany például számolja, hányszor jelenik meg a cselekmény során Ismeno, a jeruzsálemi pap-mágus és a „solitario Piero”, Péter remete. Jóllehet Arany nem jutott tovább a részletes összehasonlító elemzésben a *Zrínyiász* III. énekénél, tanulmányának *Mese és gépezet* című fejezetéből mégis kiderül, milyen céllal számlálta: hányszor lép fel a kereszténység és a pogányság e két rendhagyó képviselője. (Ismeno: varázsló, Piero: látnok; és természetesen csak a hivatalos vallás szempontjából rendhagyók, mert mágikus tulajdonságaik az epikai hagyomány vonalába tökéletesen beillenek.)

A leginkább nyilvánvaló e célok közül a csodás elem, mennyiségi és funkcióbeli vizsgálata. Arany a *Zrínyi és Tasso* említett fejezetében „csak futtában” 37 olyan helyet sorol fel,⁴² ahol ennek az elemnek valamely változatát találjuk. (S valóban, közelről sem merítette ki a csodás valamennyi

⁴⁰ Az idézet ARANY *Naiveposzuk* című tanulmányából: *Prózai művek*, 1. Id. kiad. 265.

⁴¹ Vö. RITÓÓK EMMA: *Arany János elmélete az eposzról*. Bp., 1906; GÁLOS REZSŐ: *Arany János esztétikája*. Egyetemes Philológiai Közlöny, XXXIV (1910), 683–695, 745–760; TRENCSENY K.: *i. m.*; HERMANN ISTVÁN: *Arany János esztétikája*. Bp., 1956; NÉMETH G. BÉLA jegyzetei a kritikai kiadásban: ARANY JÁNOS *Összes művei*. XI. köt. *Prózai művek*, 2. Bp., 1968, 612–614, 627–628, 638–639.

⁴² ARANY J.: *Zrínyi és Tasso*. Id. kiad. 436–437.

előfordulását.) Rögtön kiviláglik, hogy Péter remete – látomásai és jóslata révén – szerepel ugyan a listán, de csak szerény mértékben, míg Ismeno valamennyi megjelenése a csodással van összefüggésben.

Arany mindenekelőtt sokallja a csodás elem e bőségét, mert „gyakori használat rontja hatását”. Ennél azonban jóval fontosabb, amit a csodás elem, pontosabban azon belül a gonosz erők eposzi szerepének szerkezeti következtetlenségéről mond. Induljunk el a széljegyzettől. A *Liberata* IV. énekének 1. ottavája mellett (ahol a pokolbeli tanácskozás jelenete kezdődik) ez áll: *Nincs összekötve Ismennel. II. én. A Zrínyi és Tasso* a következőket mondja erről: „Tassonál a gépezet összeillesztésében is veszek észre hiányt: ime ott van (II. én.) Izmén, a bűbajos, ki »dörmögő verseivel Plutót alvilági csarnokában is megfélemlíti, s annak démonait, mint szolgákat, használja istentelen céljaira, feloldja, vagy láncra veti«: mégsem ő hozza először működésbe a sötétség hatalmait, hanem Plutó (IV. én.) önindulatból (motu proprio) támad a szent sír bajnokai ellen.”⁴³ Valóban, a mágus cselekedetei nem a Sátánnal való együttműködést tanúsítják, s a pokol fejedelmének iniciatívája a keresztesek megrontására éppoly független a varázslótól, mint amennyire független Istentől.

Mármost, a két különálló gonosz erő két olyan markáns jelenettel tűnik ki, amelyeknek fontos szerepe van a cselekmény továbbvitelében. Az egyik Pluto szónoklata; ezzel indítja meg a sötét erők gépezetét, s a beszéd egyes motívumai szinte humanizálják e dantei rútágú figurát. A másik jelenet Ismeno varázslata, mellyel felidézí az alvilági szellemek hangtalanul felgomolygó hadát (XIII. ének), s megszállatja velük az erdőt, hogy a keresztesek ne tudjanak fát dönteni ostromgépeik építéséhez. Ezt a három cselekvést: a lélekidézést, a tette buzdító szónoklatot és a rontásra elküldést vonja össze Zrínyi egyetlen jelenetű, és tömöríti Alderán figurája köré a *Szigeti veszedelem* XIV. énekében. Ezzel megszűnik a szerkezeti törés, a „gépezet összeillesztésének” hiányossága; még fontosabb azonban az összevonás eszmei következménye, vagyis az, hogy megszűnik az alvilág önálló kezdeményezése, tehát a felfogás „keresztényibb” – ahogy Arany jogosan kiemeli.

Láthatjuk, hogy a margójegyzetek egy merőben mechanikus típusa is lényegi sajátosságokra világít, ha összevetjük a *Zrínyi és Tasso*, valamint a két eposz vonatkozó helyeivel. Itt azonban nem célunk, hogy a jegyzetek és a tanulmány tengelye körül forduló teljes térbeli képet adjunk a két eposz egymást tükröző és egymással ellentétes elemeiről. Itt annak a folyamatnak első lépését szeretnénk egy-két lényeges ponton megvilágítani, amely – mint már mondtuk – meggyőződésen, koncepción alapul, és végső soron Arany Tassóról alkotott ítéletének legfontosabb következtetéseihez vezet. E lényeges pontok egyben az Arany számára legégetőbb problémák is: realizmus és eszményítés, összhang a tárgy és kidolgozás között, a költő és közönsége közötti kapcsolat, s ezzel összefüggésben a nemzeti karakter kérdése.

Szükségesnek látszik bemutatni néhány olyan helyet, amely Arany tetszését vagy nemtetszését vívta ki, s fontosabb kérdések felé mutató megjegyzésekre ösztönözte. Néhány helyeslő véleménnyel kísért részlettel kezdjük.

A haragos Solimano, az elűzött niceai fejedelem, így ront a keresztesekre: „Folyó, mely fákat s házakat ragad el, / Villám, mely tornyokat dönt s lángragyújt, / Földindulás, mely a világot rémülettel tölti be, / Dühének csak kicsinyke mása lenne” (IX. 22. 5–8.) – *Szép!* – kiált fel Arany. Solimano rácsodálkozik az Ismeno varázsolta csodafelhőre: „A lovag ámulva karikába vonja szemöldökét, / Rán-cos homlokkal így bámul merőben” (X. 17. 1–2.) – *Jó* – kommentál Arany. A Jeruzsálemet ostromló keresztesek lankadnak: „Fárad már a trombitaharsogás is” (XI. 57. 8.) – *Igen jó* – így a kommentár. A hosszú aszály után végre lezúdul az Isten küldte zápor; az örvendező keresztény harcosokat így ábrázolja Tasso: „Mint ahogy olykor nyár idején, / Mikor leszáll az égből várvavárt eső, / Fecsegő kacsák hada a száraz parton / Várakozik rekedt, boldog hápogással...” (XIII. 76. 1–4.). A megjegyzés: – *Simile. egész jó.* – A haragos Armida „Fájdalmában mindkét kezét harapta” (XV. 51. 5). Az észrevétel: – *Élénk.* – Erminia, sebkötöző kendők híján, így orvosolja Tancredit: „Hajával szárogatta sebeit, át is kötötte / Szintén hajával, mint nem szánt többől levágni” (XIX. 112. 7–8). Arany ítélete: *Szép.* – Az amazonnak öltözött Armida Rinaldóra feszítené iját: „Háromszor emelte karját nyilazásra, / Háromszor ejtette le s vonta magához” (XX. 63. 3–4.) – *Ez nőies* – helyesel Arany.

Jól megítélhető, hogy a magyar költő nagyra értékeli a kevés, de legjellemzőbb vonással rajzolt jelenetet, gesztust, képet, tehát az ábrázolás realizmusát – nem naturalizmusát –, akár a remeküi

⁴³ Uo. 437.

megfogott és rögzített elvillanó, pillanatnyi arckifejezésről, elemi indulatkítörést kísérő mozdulatról, akár helyesen alkalmazott, meghitt légkörű képről van szó. Solimano dühének hatalmasan áradó képsora; Erminia női ékességét, szép haját feláldozó határozott mozdulata a két figurát a létüknek értelmet adó szenvedély rájuk legjellemzőbb megnyilvánulásában mutatja (Solimano heroizmusának bosszú fűtötte, elemi erejű *furorja*; Erminia szerelmi heroizmusa, amely csak a *pietas*ban testesülhet meg). Tehát e két hely a tipikusnak az eszmény felé mutató válfaját testesíti meg, amelyben az egyszeri cselekvés vagy magatartás egy ember, egy szenvedély, egy szituáció lényegének abszolút értékű jelzése lesz.

Több helyütt azonban bíráló megjegyzéseket találunk. Arany ellenérzését a szereplők beszédének és cselekedeteinek a jellemhez, a helyzethez nem illő volta, illetve az eposz ideális keresztény koncepciójának ellentmondó jellegzetességek váltják ki.

Armida jól kigondolt ál-történetében elpanaszolja: megrágalmazták, „Hogy én, buja hajlandóságom követve, / Ezernyi szerető ölen vágyának nyugodni. / Ó jaj, az égi láng hulljon inkább fejemre, / Mintsem törvényed sértsem, szent tisztességit!” (IV. 57. 5–8.) – *A szemérem nem így nyilatkozik* – szögezi le Arany. Goffredo szeretné lebeszélni vitézeit arról, hogy kövessék Armidát. Nem szégyen, úgymond, ha meggondolják magukat, „Mert e változó, ingatag világban / Gyakran az állhatatos, ki váltja szándékát” (V. 3. 7–8). – *Kissé jezsuita elv* – kommentál Arany. Armida szinte valamennyi lovagot magába szerelmesítette, de a kegyes Goffredónál kudarcot vall, „Mert, mint a jóllakott madár se száll le, / Hová eledelt hintve hívogatják, / Úgy ő, eltelve a világgal...” (V. 62. 3–5). – *Rontja a G[offredo] szüzességét* – írja Arany, s gondolatát majd így teljesíti ki a *Zrínyi és Tassó*ban: „szép erénye a klostomba vonúlt szenteskedőnek! ... Csak olasz képzelheti ebben a szüzesség tökélyét”.⁴⁴

Tancredi és Clorinda végzetes vívásának jelenetét Arany nem kommentálja (ebben megegyezik az Erminiát a pázsitorok közt bemutató epizóddal, amelyről egyetlen szó sincs a jegyzetekben, de hosszas és kitűnő fejtegetést kap a tanulmányban – amit, sajnos, a párviadal jelenetéről nem mondhatunk el). Arany az elbeszélés valódi vagy vélt következetlenségeit teszi szóvá. „Csupán Tancredi az, ki felismeri [Clorindát]” (XII. 51. 5). – *Éjjel? más fegyverzetben?* – kérdi Arany, s kivételesen téved: Tancredi nem a lány identitását, hanem ellenség voltát ismeri fel, mert látta, amint egy keresztes vitézt megölt. A lovag tehát üzőbe veszi a lányt, s a heves futásban úgy csörög rajta a fegyverzet, „Hogy az megfordul, s – Mit hozol, – kiált, / Hogy így robogsz? – s felel: – Harcot s halált” (XII. 52. 7–8). – *Női hang. Vö. VI. 96.* – figyelmeztet Arany; a jelzett sor arról szól, hogy a Clorinda fegyverzetében szökő Erminiának „az amazonéhoz hasonló, női hangja” tévesztette meg az öröket! A megjegyzés tehát helytálló: Tancredinek észre kellett vennie, hogy nővel beszél. Csakhogy az egész jelenet szorongató kettős értelméhez ez a mozzanat is hozzátartozik – Tancredi tudva-tudatlanul öli meg Clorindát. A lány a halálos dőfés után megkeresztelkedését kéri; a lovag vizet merít a közelben, ahol „kicsinyke forrás fakadt csevegve” (XII. 67. 2). – *Víztelennek festette elébb* (ti. a helyet) – fűzi hozzá Arany.

A tettére eszmélt Tancredi öngyilkosságot kísérel meg; Remete Péter korholja, amiért „egy Isten ellen lázadó leány kedvesévé” süllýedt, s kárhózzattal fenyegeti, mire a lovag lemond szándékáról (XII. 89. 1–2). – *Miért nem mondja T[ancredi], hogy megkeresztelte?* – kérdi elégedetlenül Arany. Valóban, újabb kettős értékű elemmel állunk szemben: Tasso elhallgatása tulajdonképpen azt jelzi, hogy a lovag számára nem megoldás, nem megváltó a kegyes gesztus; hiábavaló lesz álma, amelyben Clorinda csillagos köntösben, az üdvözültek mosolyával köszönti. A valóságos állapot az állandósult, sötét lidércnyomás, amely nem engedi, hogy az erdő varázsát Tancredi törje meg; a felsebzett fatörzsből vér ömlik, s a fa Clorinda hangján jajdul fel. Ehhez képest mit számít, mit mondanak a többiek? Hiszen a kiváló lovagok között nincs barátság sem; az udvar lesben álló, szándékukat rejtő diplomatái és intrikusai ezek.

Szoros figyelemmel kíséri Arany a harci cselekményeket. A hőskölteménynek elsősorban hősi jellegét kutatja, s az ahhoz illő vonásokat igyekszik azonosítani. Azt vizsgálja, megfelel-e az eposzon belüli cselekvések aránya az eszmei célkitűzésnek; a harc költői leírásában a logikus konstrukciót, az epikai *causa motrix*szal való összhangot, a csodás elem megfelelő pillanatban való belépését, a

⁴⁴ Uo. 439.

fordulatok egyértelmű megfogalmazását keresi. Különösen tanulságosak a IX. ének éjszakai csata-jelentéhez fűzött kommentárok. Itt Solimano megmaradt vitéz törökjei és gyűlevész arabjai élén csap az alvó keresztiesekre; Jeruzsálemből erősítés érkezik, s a pokolbéli lelkek is tüzelik a pogányt. Isten akaratából Mihály arkangyal a pokolra űzi a gonosz lelket, de a fordulatot az Armida rabságából szabadult ötven lovag érkezése hozza, s dönti is el a küzdelmet.

Arany első elégedetlen kérdései akkor jelennek meg a lap szélén, mikor Tasso szép, vergiliusi genezisű képpel illusztrálja a két harcoló fél egyenlő erejét:

Mint ahogy egyenlő merészséggel s erővel
Jő kétfelől csatázni az északi s a déli szél,
S nem hátrálnak sem ők, sem az ég vagy a tenger,
De felhő felhőnek, hullám feszül hullámnak:
Úgy sem itt hátrálni, sem lankadni amott
Nem látod az elszánt, bösz viadalt.
Iszonyú zördüléssel csattan össze
Pajzs pajzssal, sisak sisakkal, kard a karddal.

(IX. 52.)

Arany ezt kérdezi: — *Ha egyenlő a harc, miért a csodás segély? Miért nem VII. énekbeni?* — Ott ugyanis a jeruzsálemiek, alvilági segéllyel, már-már a keresztiesek táborába is betörték. Most, a IX. énekben azonban a pokol erői nem növelhetik tovább Solimano és Argante minden hasonlatot elhalványító tombolását; ezért, miután az égi beavatkozás eltávolította a harcból Alectót és démonait, „Kicsiny mértékben sem hanyatlík / a barbárok szerencséje és reménye” (IX. 91. 3–4). — *Mégis egyenlő a harc* — jegyzi meg újra Arany, jelezve, hogy az égi beavatkozás ellenére nem változott az erők egyensúlya! A csodás elem hívságos használata esik kifogás alá e helyen, ahol a túlvilági készüllet (a tüzes fáklával száguldozó Alecto és társai, a mennyei jelenet, az isteni szózat, Mihály röpte a szférákon át, szónoklata és lándzsarázása) se jobbra, se balra nem mozdította a két fél végig egyenlő harcát.

E ponton, ahol már a koncepciót érintő észrevételekről van szó, feltehető a kérdés: merített-e Arany lényegi megállapításokat a jegyzetelt kötet terjedelmes bevezetőiből? A lipcsei *Parnasso*-kötet idevágó része, a *Saggio sovra il Tasso*, s a Voinovich által jelzett aláhúzások is itt vannak. Közülük csak egy tekinthető az egész műre vonatkozó bírálatnak: az, hogy Tasso „éppenhogy felületesen érintette” a kereszties háborúk története által kínált bőséges anyagot. Jellemző, hogy Arany e megállapítással mintegy vitatkozva éppen Tasso művészi ökonómiáját tartja dicséretesnek, s a *Zrínyi és Tasso* vonatkozó részében ezt mondja: „Hallottam gáncsot, hogy Tasso csak azon, legfőlegb negyven nap eseményeire szorítkozik, mely a szent város bevételét megelőzte . . . de az ily megrovás szót sem érdemel, sőt minden elismerést a költő művészi tapintata . . .”⁴⁵ A „hallott gáncs” minden bizonnyal a *Saggio* említett helyével azonos. Arany viszont valószínűleg egyetértett a Tasso zeneiségére, festőiségére, líraiságára, túlzott klasszicitás-kultuszára, a szembetűnő túlcsiszaltságra, a concettókra, a retorika bőséges használatára utaló megjegyzésekkel, bár biztosra vehetjük, hogy ezek a megállapítások nem forrásai voltak Arany nagyon is szuverén és biztos ítéleteinek, hanem a magyar költő a saját nézeteinek megfelelő, azokat megerősítő rokon gondolatot talált bennük. Hiszen már a jegyzetek egyike így szól: — *Tassónál a festői elem túlnyomó* (XIX. 6. 7.), s a retorika túltengésének jelzéseivel sem takarékoskodik. Közülük azt a helyet idézzük, amellyel kapcsolatban Arany helyeslése fejcsóválásba fordul a túl sok szónoklás miatt. A sebesült Tancredit társai karjukra emelték, s mennének vele, de a lovag megszólal: „ . . . Így marad tehát / Hollóknak étke a vitéz Argante? / Az Istenért, ne fosszuk meg csalárdul / A temetés, a tisztelet jogától” (XIX. 116. 5–8). — *Nemes lélek* — jegyzi ide Arany. De Tancredi folytatja: „E néma, kivérzett testtel immár / Nincs háborúm: ő bajnokként vészett el. / Jogosan illeti hát a tisztelet, / Mely egyetlen birtokunk a halál után” (XIX. 117. 1–4). — *Sokat beszél* — bosszankodik Arany, érezve, hogy a (bármennyire szép) szavak bősége felhígítja az előző gesztus hatását.

⁴⁵ Uo. 426.

Ha a jegyzeteket csak önmagukban, vonatkozó szöveg nélkül tekintjük, így, pusztá apparátus voltuk mellett is szembeszökő, mennyire gyakoriak az érzékiségre, az olaszásra, a szeméremre tett allúziók. A *Zrínyi és Tasso* ismeretében pedig kifejezetten dominánsnak bizonyulnak e megállapítások – természetesen abban az esetben, ha a Tassóra vonatkozó megjegyzéseken belüli arányukat vesszük figyelembe.

A *Zrínyi és Tasso* méltán hírhedtnek mondható helye az, ahol Arany „szenteskedő, a mellett kéjsóvár olasz”-nak nevezi Tassót. A *Dózsa Dániel: Zandirhám* című, befejezetlen tanulmány bevezető részében Arany fogalmazása még pontosabb: „A Jeruzsálem dallója egy képet is alig mer használni, mely nem Virgilé; mégis előttünk áll a szenteskedő, a kéjsóvár, a lágy érzelmű olasz.”⁴⁶

Az állítás feltételezi azt a meggyőződést, mely szerint a költő mind személyében, mind pedig egy közízlésben megtestesülő nemzeti jelleg képviselőjeként jelen van művében. Ismeretes, hogy a *Liberata* női szépséget, szerelmi vágyat, szerelmi cselekvést bemutató részletei (az „atti amorosi”-n nem a szerelmi aktust, hanem a szerelem kísérő szertartásait, pantomimikáját, a kacérság és az epedés attitűdjeit kell érteni) szolgálatják az egyik okot Arany kifakadásaihoz. A fátyollal, hajzattal, hullámzó vízzel félig fedett, abból kibontakozó, csábos éneket vagy szavakat hallató női figurák mellett állnak az ilyen megjegyzések: „olasz” (XIV. 60. 7–8), „olasz kéjgelés” (XV. 59. 5–8), „kéj” (XV. 61. 3–6), sőt: „Vesztett olasz!” – hördül fel Arany e sorokra: „Legyen édes csatáink tere / Az ágy, s a rétek zsenge pázsitja” (XV. 64. 1–2).

Mindez beleillik a „szemérmes Arany”-fikcióba, amelynek azonban hathatósan ellentmond Riedl Frigyes kérdésfelvetése: a szemérmes költő hogyhogya nem pirult Arisztophanész teljes életművét kedvvel, ambícióval lefordítani? Riedl válasza a mi kérdéseink egy részére nézve is tanulságos. „Az obszcenitás friss naivitása” Arisztophanész „legathénibb költő” voltából ered, s ennek az „athéniségnek” legfontosabb tartalma a szabad, nyílt, pártos politizálás. Aranynak „régiszerelme” a politikai szatíra, s Arisztophanészt fordítva saját lelkét szólaltathatta meg.⁴⁷ Egy egészséges nép egészséges szabadszájúsága nem botránykó Arany szemében, azért sem, mert egy töről fakad a klasszikus demokrácia politikai szabadszájúságával. Mindkettő együtt az Arany által oly lényegesnek tartott korszerűség kifejeződési formája.

Tasso „kéjsóvárságában” Arany tehát nyilvánvalóan nem az erotikum jelenlétét, hanem színváltó, túlfinomultan hedonisztikus tartalmát, udvari, stilizált, elegáns megjelenési formáját kárhoztatta. Ítélete esztétikai – s az ezzel összefüggő alkotásaitikai – szempontú; az erotikumon jóval túlmutató, poétikai programot és jelleget érint.

Arany eposzméletének alapja a műfaj legbensőbb sajátosságaiból származtatott követelmény-rendszer, amelynek döntő meghatározója a közösségi jelleg. Ez a költő és a közönség kétoldalú, kreatív kapcsolatában nyilvánult meg a műfaj történetének naiv szakaszában; s ha az újabb korokban megszűnt is a közönség kreativitása, nem szűnhetett meg az eposzköltőnek a közösséggel való sajátos kapcsolata, ami ha nincs többé (mert feltételei nincsenek többé), nem létezhet az eposz sem. Ezt a kapcsolatot nevezi Arany *solidaritásnak*. E fogalom gazdag jelentésköréből két mozzanat érdemel itt figyelmet. Egyik az, hogy *nép* és *nemzet* egységének felbomlásával „teljes mértékben lehetetlenné válik a naiv eposzok mintájára írt műeposz megteremtése is”.⁴⁸ Arany nem igényli tehát – hiszen irreális lenne – egy letűnt történelmi kor s egy vele együtt elmerült világkép rekonstrukcióját. Megmarad azonban a *nemzeti jelleg* parancsoló követelménye, amely nélkül modern eposz sem lehetséges.

Tassótól Arany olaszsgót kér számon; de nem talál mást, mint az olaszság e számára kevésbé szimpatikus és még inkább poétikai program tekintetében kevésbé etikusnak ítélt érzelmi és érzéki vonását, ami főleg a költőnek mint személyiségnek a sajátja; s hősei is csak akkor nyernek nemzeti karaktert, mikor a költői személyiség ez irányú diszpozícióját testesítik meg. „Rináld olaszabb – kivált Armida ölen...”⁴⁹ – ennél frappánsabb kifejezést nem is kaphatna Arany e meggyőződése.

A *solidaritás*-kapcsolat az eposzköltőre mint egy kar, testület, alkotói céh tagjára is vonatkozik, s a költő eszerint nemcsak művével, hanem énekmondói szerepkörével is hagyomány láncolatában

⁴⁶ ARANY J.: *Próza művek*, 2. Id. kiad. 9.

⁴⁷ RIEDL FRIGYES: *Arany János* (1887). Bevezette Balassa László. Bp., 1957, 262–263.

⁴⁸ HERMANN I.: *i. m.*, 221.

⁴⁹ ARANY J.: *Zrínyi és Tasso*. Id. kiad. 429.

helyezkedik el. Arany az énekmondói attitűdnek is csak imitációját látja Tasso művészetében, éppen azért, mert a költő nem egy néppel, még kevésbé egy nemzettel *solidaris*, hanem az udvarral, amelynek vonásait Arany nem tudja nem a preromantika és romantika szemüvegén keresztül látni, éppúgy, mint ahogy nemzetfogalma sem tudja Tasso korának történeti valóságát felölelni, jóllehet utal néhány tartalmi elemre (polgárviszály, lázongás, fegyelem hiánya stb.).

A késő reneszánsz fejedelmi udvarokban még virágzó, egységes tradíciót, műveltséget, élet-eszményt hordozó kultúra nem népi, nem nemzeti, sőt már nem is polgári, hanem szupraregionális és kozmopolita, s az italianitás-tudat a még valóságos európai kulturális primátus tényéhez kötődik.⁵⁰ Tizenkilencedik vagy akár tizenhetedik századi értelemben nemzetinek mondható törekvések ebben a kultúrában még fel sem merülhetnek. Marad az *olaszságnak* és a *korszerűségnek* ez a sajátos, klasszikus tradíción és kozmopolita kulturális tudaton átszűrte megnyilvánulási formája; az eposzköltő csak az erudíció, az udvariság és a lovagság szinte absztrakcióvá finomított, kodifikált magatartásformái, a genealógiai és heraldikai „közkins”, az esztétikai önértékűségében felfogott szerelem és hősiesség kultusza révén talál közönségével *solidaris* kapcsolatot.

Ehhez csatlakozik a „szenteskedő” néven nevezett sajátosság, ami egyaránt vonatkozik a vallásnak mint eposzi ügynek nem egyértelmű, a hősök magatartását és az eposzi cselekményt nem belülről meghatározó jellegére, valamint Tassónak mint költőnek már a tárgykitűzésben megnyilvánuló ideológiai-esztétikai ambiguitására — ami természetesen azonos az eposzával. Az olvasó, műélvező valóban olyan világba lép, amely félreérthetetlenül kettős. Tassót nem lehet „elmarasztalni” azért, mert e kettősséget rendkívül élesen érzi és következetesen végigviszi. Mert Tasso tulajdonképpen a saját, kétségbeesésig és félhaláláig felfokozott szépségű reneszánsz kultúrszimbólumaira és mítoszaira emel kezet. A küzdelem az új eszmék javára kell hogy eldőljön, ezt Tasso pontosan tudja; nem békélteti össze velük mítoszait azzal a nyugodt arcátlanysággal, amely Marino sajátja lesz. Tasso ugyanis még eszménynek is érezte azt, amit Marino csak élvezeti cikknek tekintett. Ez utóbbi attitűd ellen semmilyen uralkodó ideológiának vagy hatalomnak nem volt kifogása. Tasso tudja, hogy az eszményként felfogott testi szépség és szerelem, az elérhetetlen utáni vágy csakúgy, mint az egyéni dicsőséget és tisztességet teremtő heroizmus összeférhetetlen az ő saját eposzi ügyét mozgató, éppen az ő korában kikovácsolódó ideológiával, amely minden eddigi ideált bekebelez, illetve alacsonyabb, földiesebb, konvencionálisabb szintre utasít. A „színlelő” Tasso egy szóval sem állítja, hogy a régi eszmény még képes lenne kiteljesíteni vagy megváltani az embert, de azt is képtelen meggyőződéssel kimondani, hogy eszményként való felszámolása vagy kiirtása üdvöztetene.

Amit nem kell teljesen feláldoznia, az éppen a hedonista eszmény, amely lefokozott, konvencionális keretek között életben maradhat (míg a platonista eszménnyel rokon, holdistennő-amazon Clorindának imádója keze által kell halnia, mintegy a bálványimádó büntetéseként). Armida átmenthető — varázssereje és büszke különállása feladásával. „Ecco l’ancilla tua” — „Íme a te szolgálód” — mondja Rinaldónak az eposzban elhangzó utolsó szavával (amelynek sacrilegiumát Tasso észre se vette).

Marad az eszmény utolsó, de már torzuló fényű felragyogása, az új és kényszerítő hatalom által képviselt egy Isten és egy vallás kötelező imádása mellett a másik, a nosztalgikus és büntudatos imádat. Ez a „szenteskedő, a mellett kéksovár olasz” eszmei és esztétikai képlete, s ebben Tasso „egészen koráé”. Egyik kultúrának a másikba való átbillenési pontját regisztrálja, kérielhetetlenül. Ez persze hogy nem hősi téma; s ha Tasso nem volna elsőrangú költő, nem következhetne be az az abszurdum, hogy az újkori keresztény eposz archetipusává olyan költemény lesz, amelyben a főcselekmény nem főcselekmény, mert az eszmei frontvonal nem a két tábor között, hanem a táboron és az egyénen belül húzódik.

Hosszasabban foglalkoztunk ezzel a kérdéssel, mint a mechanikus szükségszerűség kívánta volna. De ez volt az a pont, amelynél Arany jegyzetei akarva-akaratlanul áttörték az összehasonlító filológiai felmérés korlátait, jelezve, mennyire lényegesről van szó.

Azt az előbbi megállapításunkat tehát, hogy Arany nemcsak a költői szövegeket, hanem a poétikákat is összehasonlító elemzés tárgyává teszi, némileg módosítanunk kell. Már a margójegeze-

⁵⁰ Vö. ALBERTO ASOR ROSA: *Sintesi della letteratura italiana*. Firenze, 1978, 176–182, 187, 190–191.

tekből kiderül, hogy a komparáció a költői program tekintetében nem történeti szempontú, vagyis nem foglalkozik a Tasso-korabeli poétikai nézetekkel. E területen — nem lehet eléggé hangsúlyozni — Arany saját, aktuális Tasso-olvasatával és interpretációjával állunk szemben. Ha már az első tudós olvasat *filológiai* Zrínyi-kitekintésű, akkor *poétikailag* kétségkívül Arany-kitekintésű.

*

Jogos a kérdés: mi hát Arany véleménye Tassóról? Pontosabban: érti-e Tassót ő, az elkötelezett, korát, népét, nemzetét szolgálni kívánó, velük a *solidaritas* legteljesebb kapcsolatát feladni nem akaró költő, akitől idegen a kozmopolita, az udvari, a *solidaritást* a konvencióval és erudíciós hagyományörzéssel helyettesítő eposzírói poétika, s mindenekfölött idegen ez a hiperkulturált, dekadensen érzékeny, kettős arcú egyéniség?

Egy bizonyos: Aranyt nem érdekli a Tasso egyéniségét a romantikus titanizmus szellemében zsarnokság ellen lázadó, szent örüllté avató fikció; őt a mű érdekli, nem a mű-értékűvé emelt és mitizált biográfia. Tasso, az egyén és költő, a műben mint tükörben látható, a Petőfi egykori levelében megfogalmazott felfogás szerint. S mit írt Arany Petőfinek? Szeretné, ha nekünk magyaroknak is lenne olyan eposzunk, amit a nép úgy énekel, mint az „olasz matróz Gerusalemme liberatáját”⁵¹ Ez az állítás implicit az a feltételezést tartalmazza, hogy ez a költő népe ajkán él. S ezt Arany sehol sem vonta vissza.

Tehát: ítélet nincs, csak tanulság. Arany számára Tasso az, aminek a *Zrínyi és Tasso* bevezetőjében írta: „világhírű jelesség . . . egy költői aranykor betetőzője . . . egy legdúsabb fejleményű poetai nyelv, bájos rhythmus, művelt technica előnyeit mesterien fölhasználva . . . egy Dante, Petrarca, Ariosto gazdag örököse”.⁵² Tehát: a *Parnasso* koszorúsai közt, de fent; költőnek lenni, kort és nemzetet szolgálni bennünket már nem tanít.

⁵¹ *Arany és Petőfi levelezése*. Kiad. Antal Árpád. Bukarest, 1973, 16, 23. — Az adat közismertségét bizonyítja GOETHE és LISZT egykorú feljegyzése. Lásd *Italienische Reise*, 1786. okt. 6., továbbá: *Volksgesang*, 1788. (Megjelent WIELAND *Teutscher Merkur*-jában, 1789. E helyekre WALKÓ GYÖRGY hívta fel figyelmünket.) A *Volksgesang* vonatkozó részei magyarul: GOETHE: *Antik és modern*. Szerk. Pók Lajos. Bp., 1981, 131–133. LISZT hasonló élményről beszámoló levelére (1839. okt. 25.) utal HANKISS JÁNOS: *Zrínyi az olasz opera bölcsőjénél*. Irodalomtörténeti Közlemények, LX (1956), 312.

⁵² ARANY J.: *Zrínyi és Tasso*. Id. kiad. 330–331.

Goga-problémák (I.)

A publicista Goga közéleti szereplése Magyarországon

DOMOKOS SÁMUEL

Költői elődei közül Mihai Eminescu folytatott olyan intenzív publicisztikai tevékenységet, mint Goga. Goga újságcikkei azonban fróri értékben, színvonalban elmaradnak Eminescuétól.

Mindenekelőtt hiányolni lehet a gondolati egységet és tömörséget, valamint a nyelvi plaszticitást. Kétségtelen, a publicisztikában nem sikerült Gogának olyan sajátos és magas színvonalú művészi kifejezési formát kialakítania, mint költészetében.

Igaz, e megállapítások főleg publicisztikája első periódusára, a minket most érdeklő kezdetekre vonatkoznak. A későbbiek folyamán, főleg a világháború utáni években, cikkei tömörebbek, gondolati anyaguk világosabban megfogalmazott, s nyelviileg is választékosabb.

A prózában Goga igazi területe az esszé; ebben a legsikeresebb frók közé tartozik. Ma is hatásosak az Alecsandriról, Eminescuról, Caragialéról, Coşbucról, Iosifról stb. írott esszéi.

*

Goga újságírói pályája az 1907-ben, Nagyszebenben szerkesztett *Țara Noastră* című hetilapban kezdődött. A lapot az ASTRA adta ki, s fenntartásában szerepe volt apósának, Partenie Cosmának, aki a leggazdagabb erdélyi románok közé tartozott, s igazgatója volt a nagyszebeni Albina Banknak. Bizonyára családi összeköttetései folytán bízták meg Gogát az eleinte kulturális irányzatú lap szerkesztésével. Goga eleinte panaszkodott is, hogy kénytelen csak kulturális kérdésekkel foglalkozni. Ez azonban csak az első évben volt így, mert azután a lap rendszeresen közölt politikai cikkeket, sőt egyre inkább azok vonták magukra az olvasók figyelmét. De nemcsak az olvasókét, hanem a hatóságokét is, akik főleg Goga harcias cikkei miatt többször – legalább nyolcszor – sajtópert indítottak ellene. E sajtóperek révén a lap még inkább az érdeklődés középpontjába került, s vele együtt Goga is, akit a legharciasabb újságírónak tartott a közvélemény.

Ezek a Goga által írt újságcikkek azért fontosak, mert betekintést nyújtanak azokba a kérdésekbe, amelyek abban az időben foglalkoztatták a költőt. Ezekben a cikkeken jelentkeznek legelőször Goga nacionalista megnyilvánulásai.

Mint láttuk költészetének elemzésekor (az 1916-ban kiadott utolsó verskötete kivételével), Goga kerülte verseiben a nacionalista megnyilvánulásokat. Legtöbb versét az erős nemzeti érzés fűtötte, de más népek elleni gyűlöletet vagy uszítást nem találunk a versekben.

Nos, annál inkább megtaláljuk ezeket újságcikkeiben, melyeknek támadó hangja szokatlan volt az akkori időben, s ezzel magyarázhatók gyakori sajtóperei.

Mi vonzotta Gogát az újságíráshoz? Mindenekelőtt az, hogy nem elégedett meg költői babérai-val, hírnevével, hanem politikai babérokra is vágyott; szerepet akart játszani az erdélyi román politikai életben, s főleg a Román Nemzeti Pártban (a továbbiakban RNP-ben).

Goga egy évvel házassága után, 1907-ben indította meg a *Țara Noastră*-t. Meg kell említenünk Goga megváltozott társadalmi helyzetét az 1906-ban Hortenzia Cosmával kötött házassága folytán. Ugyanis Goga házassága révén bekerült az erdélyi gazdag román polgárok közé, s azok felhasználva költői hírnevét, közismertségét az irodalmi életben, fontos szerepet szántak neki az RNP-ben. Barátja, Octavian Țăslăuanu jól értékelte Goga társadalmi helyzetének megváltozását házassága után, amikor úgy vélekedett: „Cosma vejének lenni többet jelentett, mint »Erdély szenvedése költőjének.«” Minden bizonnyal többet.

A múltbeli kritika, de még a jelenlegi is, nem tulajdonított különösebb jelentőséget annak, hogy Goga benősült a gazdag Cosma familiába. Pedig ez a házasság vízválasztóként szerepel Goga költői fejlődésében és politikai magatartásának kialakulásában. Talán ha megmaradt volna továbbra is szegény papfiúnak, költői és politikai fejlődése más irányba fordult volna; illetve Goga tovább haladt volna azon az úton, amelyet *A kaszás*, *Kenyerünk szava*, *Zsellérek* stb. versei jelöltek ki számára. Goga azonban fokozatosan letért erről az útról, hogy beilleszkedjék a polgárok osztályába, s hogy fényes politikai karriert csináljon.

*

Goga a *Jara Noastră*ban intenzív publicisztikai tevékenységet fejtett ki, a legtöbb politikai vonatkozású cikket maga írta. Ez időbeni cikkeiből válogatást közölt *O seamă de cuvinte*¹ (Néhány szó) címmel 1908-ban Nagyszebenben. Goga legtöbb cikkében síkra szállt az erdélyi románság jogainak biztosításáért, bírálta a kormányzat nemzetiségeket érintő intézkedéseit, törvényszegéseit.

A kötet legtöbb cikkében az erdélyi románság aktuális nemzetiségi problémája foglalkoztatta. Leggyakoribb témája az értelmiségiek és a parasztság összefogása volt. Ennek hangoztatása szerepelt a bukaresti *Sămănătorul* programjában is, bizonyára ez is befolyásolta Gogát a kérdés tárgyalásában. A parasztság eléggé elvont kategóriaként szerepelt, mentesen a társadalmi problémáktól, mint pl. a földnélküliség, szegénység.

A *Către cărturarii noștri* (Értelmiségieinkhez)² cikkében az értelmiségiek felelősségét fejtette ki a falusi lakossággal szemben: „... napjainkban kötelességük élen járniok parasztságunk előtt, legyenek világító fátylák. Ők kellene hogy legyenek a sötétséget szétszórtató katonák”. Sajnálkozását fejezte ki, hogy az értelmiségieknek csak egy része érzi át hivatását, másik része pénzéhes. Hibájukként rótta fel, hogy ritkán fordulnak meg falun, s akkor is inkább kérnek, de nem adnak a népnek. Megemlítette, hogy a kulturális intézmények formális szerepet játszanak. Végül összefogást sürgetett az értelmiségiek és a parasztok között; minden nép jövője – szerinte – a vezetők és a közkatonák lelki egységétől függ. A lelki egység a román érzések ápolására vonatkozott.

Ugyancsak az értelmiségiek és a parasztok kapcsolatát vizsgálta a *La podmol* (A padkán) c. cikkében is.³ Sürgette a falusi könyvtárak felállítását, mondván: „Ha elvész az iskola, ne vesszen el a tudás”. Kötelezni kellene a papságot nagyobb lelki közeledésre a parasztokhoz. Arra figyelmeztetett, hogy a német ruha alatt (vagyis azok ruhája alatt, akik állami szolgálatban állanak) „a régi román szív dobog”.

A *La școală* (Az iskolában) c. cikkében azt fejtegette, hogy a fejlődő időben csak a tudás adhat erőt: a néptanítókra nemzetnevelői feladat vár.

A kultúra terjesztésében fontos szerepet betöltő népkönyvtárakról írt *O seamă de cuvinte* címadó kötete cikkében.⁴ Például hozta fel az erdélyi szászokat, akiknél minden faluban népkönyvtár működik. (Érdekes megfigyelni, a magyarokat sosem említi követendő példaként.)

Az erdélyi románok Amerikába való kivándorlását tárgyalta a *Pământul ne cheamă*⁵ (Hív a föld) című írásában azzal kapcsolatban, hogy Hunyad megye egyik falujából többen kivándoroltak. Megemlítette, hogy sokan hazatértek az amerikai gyárakból és szénbányákból: visszahívta őket a föld.

Numai vrem umilință (Nem akarunk többé megalázkodást)⁶ c. írásában kifogásolta a román parasztok megalázkodását a magyar hatóságok előtt. Férfias bátorságot és büszkeséget sürgetett. Bármennyire volt is indítéka ezen írásoknak a *Sămănătorul* hatása, ezeket Goga a sajátos erdélyi viszonyok között tárta fel, s mindenekelőtt a nacionalista szemléletű nemzetiségi kérdés határozta meg.

¹ OCTAVIAN GOGA: *O seamă de cuvinte*. Sibiu, 1908.

² *I. m.*, 5–13.

³ *I. m.*, 42–45.

⁴ *I. m.*, 50–52.

⁵ *I. m.*, 58–61.

⁶ *I. m.*, 14–17.

Ez figyelhető meg a falusi korcsmák és boltok zsidó tulajdonosai ellen írt *Poveste de jale* (Szomorú történet)⁷ c. cikkében. Megemlíti, hogy egyik Küküllő menti faluban Barbă-putredă, a zsidó boltos meggazdagodott, míg sok paraszt tönkrement. De nemcsak a Küküllő mentén, hanem Máramarosban is megfigyelhető ez, mert a román falvakban a korcsmák és a boltok mindenütt a zsidók kezében vannak. De Moldva is a kezükben van: „Így emelkedik ez az okos faj”, majd hozzáteszi: „De ezt a jó népet nem szabad zsákmányul hagyni azoknak, akik rejtett kétszínűséggel közelednek hozzá.” Felhozta, hogy a mezőszégi románok nem értenek a kereskedéshez, de a Máramarosban lakó marzsinyánok igen, őket kellene a zsidók helyébe állítani.

E cikke miatt 1910-ben a felekezetek elleni izgatás vádjával sajtópert indítottak ellene, hivatkozva egy régi törvényre, amely tiltja a más vallásfelekezetek elleni izgatást.

Goga ügyét a kolozsvári törvényszék tárgyalta, s felmentő ítéletet hozott. A perről írt Ion Dodu Bălan⁸ is. Goga újsága cikkeiben — s ez alól ez sem kivétel — sosem veti fel, mint korábban 1905 előtti paraszti tárgyú verseiben, hogy az erdélyi román parasztság szegénységének, mérhetetlen nyomorának kiváltó oka a földnélküliség.

E cikk szerint, a román falvak népének nyomorát nem földnélküliségük, hanem a zsidó korcsmárosok kiszípolozása okozza. Merőben téves nacionalista beállítás ez Gogánál.

Ezzel kapcsolatban fel kell figyelni arra, hogy Goga nacionalizmusa (antiszemizizmusa) újság-cikkeiben derült ki; ennek egyik jelentkezése a *Poveste de jale*. E cikkéről a kritikusok hallgattak, nem figyeltek fel nacionalista, antiszemita hangvételére.

Második cikkgyűjteményeit tartalmazó kötete *Însemnările unui trecător* (Egy vándor megjegyzései) 1911-ben jelent meg.⁹ Figyelemre méltó a kötetkezdő cikk — amely egyben a *Țara Noastră* c. lap vezércikke is volt 1907-ben — *Pe drum nou* (Új úton). Ebben felmérte a román nemzetiség belső helyzetét és kijelölte a követendő „új utat”, amint erre a cikk címében is utal. Nehéz időkről beszélt; nemzete sok bástyát veszített el. Ennek következménye, hogy zavar támadt az értelmiségiek körében: egyesekben, főleg a tanult fiatalokban, önzés támadt, s a lehajtott fej bölcsességét hangoztatják. Azzal vádolta sorstársait, hogy „könnyen megbékélnek, és egyre kevesebbet kérnek” (ne împăcăm ușor și cerem tot mai puțin), de az ügyes üzletemberek „arcunkba kergetik a vért”. Az „ügyes üzletemberek” az idegeneket, főleg a zsidókat érti.

Ezután kitér a parasztok sorsára: életük kinszenvedés: „tartják az ekeszarvát, böjtölnek és imádkoznak, fizetik az adót, mindenféle szónoklatokat hallgatnak és vállvetve mennek, amikor a városi urak erre biztatják őket. Élnék és fáradoznak és meghalnak. Minden kezdődik előlről: viselik a rossz sorstól jövő ütések. Senki sem viseli gondjukat, senki sem világosítja fel őket, senki sem biztatja őket...”

Cáfolhatatlanul igaz dolgokat sorolt fel Goga az erdélyi román parasztok sorsáról. De nem szólt arról, hogy hasonló volt a sorsuk a magyar parasztnak is! A továbbiakban arról szólt, milyen fontos feladat vár az erdélyi román sajtóra: amit eddig az iskolák végeztek, azt most a sajtónak kell elvégeznie. „A nemzeti kultúra alapján állva, vissza kell verni az idegen kultúra buzdításait. Háború idejét éli a románság.” Mindenkitől az erők összefogását kérte, a sorok tömörebbé tételét, a közös kincs megvédésére. Napjaink — írta — az áldozatok napjai. Hangoztatta, lapja csak a közjót szolgálja, s hozzátette: legfontosabb törekvésünk, tisztességes bátorsággal megtárgyalni mindazt, amit közéletünk érdekében állónak tartunk.

Lényegében a kötet legtöbb cikkében variálja az ebben felvetett kérdéseket, ezért nem térünk ki rájuk. El kell mondanunk, hogy a tárgyalt kérdések legtöbbször igazat írt. Nacionalista felfogást főleg a magyar kultúra térhódítása ellen hangoztatott, attól féltette az erdélyi románokat, megfélemlítve arról, hogy ők is a magyar kultúrán nevelkedett, s megmaradt jó románnak, nem magyarosodott el!

Nacionalizmusa e kötetében nem támadó, inkább védekező jellegű, ilyen nézeteit a nemzetiségi politikai ellenállás erősítésére használta fel a magyar uralkodó körök ellen. De ezeknek a hangja egyre támadóbb lett, s a románok sorsát elviselhetetlennek tüntette fel Magyarországon.

⁷ *I. m.*, 18–22.

⁸ ION DODU BĂLAN: *Octavian Goga*. București, 1971, Editura Minerva.

⁹ OCTAVIAN GOGA: *Însemnările unui trecător*. Budapest, 1911.

Említettük, hogy Goga házassága révén bekerült az erdélyi román nagypolgárság körébe: ebből a körből kerültek ki a Román Nemzeti Párt vezetői is. Ugyanakkor nemcsak verseivel, hanem már politikai tartalmú cikkeivel is közismertté vált, s bekerülve az RNP-be, annak egyik hangadójává vált.

Röviden szólnunk kell erről a pártról, hogy érthetővé váljék Goga szerepe benne. Az RNP 1881-ben alakult újra, de működéséről és szerepéről a magyar közvélemény az ún. *Memorandum*-per kapcsán szerzett tudomást. A párt vezetői tiltakozó iratot készítettek I. Ferenc József császárnak az erdélyi románok elnyomása ellen a magyar uralom alatt. Mindez 1884-ben történt, s az irat szerzői Eugen Brote¹⁰ és Ioan Slavici¹¹, a Pesten megjelenő *Tribuna* főszerkesztője és a neves író voltak. A párt vezetői közül többen nem helyeselték a *Memorandum* beadását. Ezek közé tartozott a párt elnöke, Vincențiu Babeș¹², Alexandru Mocioni¹³ bánsági képviselő, a leggazdagabb erdélyi román, s a *Gazeta Transilvaniei* (Erdélyi Hírlap) igazgatója, Aurel Mureșianu. Később a párt vezetői Ioan Rațiu¹⁴ és Gheorghe Pop de Băsești¹⁵ lettek. Vezető szerepet játszott a pártban Eugen Brote, a *Tribuna* és más román lapok nyomdaintézetének a tulajdonosa: ők természetesen a *Memorandum* beadása mellett voltak.

Azért fordultak közvetlenül I. Ferenc Józsefhez, mert nem ismerték el a dualizmusban biztosított politikai szerepét a magyar kormánynak, s úgy gondolták, a császár majd megleckézteti a magyar kormányt, s kötelezi a románok sérelmeinek orvoslására. A *Memorandum*-per rosszul végződött az erdélyi románok részére: a császár visszaküldte a beadványt a magyar hatóságoknak azzal, hogy indítsanak büntető eljárást az okmány aláírói ellen. A per Kolozsvárott zajlott le, s a magyar bíróság börtönre ítélte az okirat készítőit és főbb támogatóit.

Az ítéletnek nagy politikai hullámverései voltak Romániában is. Eugen Brote az ítélet elől Romániába szökött s kapcsolatba lépett a liberális párt vezetőjével, A.D. Sturdzával.

Ei kell mondanunk, hogy 1868 után az RNP passzivitásban volt, nem ismerte el a dualista államrendszert, és tartózkodott a magyar politikai életben való részvételtől. Sturdza eleinte helyeselte a passzivitást, de később, miniszterelnöksége idején, Ferenc József bukaresti látogatása után, melynek nyomán megjavult Románia és az Osztrák-Magyar Monarchia viszonya, sürgette az erdélyi románok együttműködését a magyar kormánnyal. Tehát a román liberális párt sugalmazására az RNP egyes képviselői az addigi passzivitás helyett az aktivitást, a politikai életben való tevékeny részvételt sürgették. Ők voltak az RNP ún. aktivistái, akik köré a fiatalabb nemzedék tartozott. Két szárny alakult ki tehát az RNP-n belül: a passzivisták és az aktivisták tábor. A két tábor között heves politikai csatározás kezdődött az erdélyi román sajtóban.

Az aktivisták élén ekkor Ioan Rațiu, nagyszebeni ügyvéd állt; ő irányította a *Tribuna* c. napilap heves propagandáját a passzivitás ellen. Az aktivistákat kezdettől fogva támogatta a szászvárosi *Libertatea* c. lap.

Vezető szerepet töltött be az aktivisták körében Eugen Brote, aki visszatérve Romániából (ugyanis a *Memorandum*-perben elítélt román vezetőket rövid büntetés után szabadlábra helyezték), új lapot indított Aradon *Tribuna Poporului* (A nép szószéke) címmel, I. Russu-Șirianu szerkesztésében.

¹⁰ EUGEN BROTE (1850–1912) neves erdélyi politikus, az RNP alelnöke 1890–1912 között.

¹¹ IOAN SLAVICI (1848–1925) neves erdélyi román író és publicista. 1884-ben megalapította a *Tribuna* című napilapot. Harcos, a magyar uralom elleni cikkei miatt több hónapi börtönre ítélték, büntetését a váci fogházban töltötte ki, ahol összebarátkozott Herczeg Ferencel.

¹² VINCENȚIU BABEȘ (1821–1909) képviselő volt a magyar parlamentben 1854–1874 között. Elnöke volt az RNP-nak 1890–1891-ben.

¹³ ALEXANDRU MOCIONI (1811–1907) gazdag bánati földbirtokos családból származott. Képviselő volt a magyar parlamentben 1864–1874 között. 1869-től első elnöke volt az RNP-nek. Az ASTRA elnöke 1901–1903 között.

¹⁴ IOAN RAȚIU (1828–1902) az RNP egyik alapító tagja volt.

¹⁵ GHEORGHE POP DE BĂSEȘTI (1835–1919) neves erdélyi politikus, az RNP elnöke 1902–1918 között.

A két tábor közötti erőviszonyok még Ioan Rațiu 1902-ben történt halála után sem változtak. Ugyanis az RNP új elnöke a passzivista I. Pop de Bășești lett, aki ezt a tisztelet haláláig, 1918-ig betöltötte.

Az RNP hangadói a század elejétől kezdve az aktivisták lettek, akiknek vezére Vasile Lucaci és Teodor Mihali volt. Az aktivisták malmára hajtotta a vizet az a körülmény is, hogy 1903-ban szócsovük, a *Tribuna* megszűnt, s beleolvadt az RNP hivatalosává lett aradi *Románulba*.

Más esemény is az aktivisták táborának kedvezett. Ekkor történt, hogy Aurel Vlad önként jelöltette magát képviselőnek, s meg is választották. S ezzel tulajdonképpen megtört az erdélyi románok passzivista periódusa.

Lényegesen megváltozott a helyzet az RNP 1905-ben, Nagyszebenben megtartott kongresszusa után, mert programja különbözött az 1881-estől: engedékenyebb lett a magyar állammal szemben, már nem kérte a dualizmus felbontását, sem Erdély autonómiáját. Ebben az új helyzetben a passzivisták egy része átmélt az aktivisták táborába. A passzivista csoport lapja a *Telegraful Român* (Román Táviró) lett.

Az aktivista csoport egyik hangadója Octavian Goga lett, aki cikkeiben, de főleg az erdélyi románok politikai helyzetéről mondott beszédeiben aktív és harcos részvételt, az erdélyi románok sérelmeinek nyílt feltárását követelte a román vezetőkől a belpolitikai életben jobb sorsuk kivívása érdekében.

Goga ekkor szinte állandó szereplője volt az erdélyi román belpolitikai életnek, a népszerűsége is egyre fokozódott, mert egyforma hevességgel támadta a passzivitásban maradtakat, valamint azokat az aktivistákat, akik nem harcoltak bátran a románok elnyomása ellen Erdélyben.

Ezek a körülmények teszik érthetővé, hogy az RNP nagy reményekkel volt eltelve Goga belpolitikai szereplését illetően, s őt az 1910-es parlamenti választásokon képviselőnek jelölte Kisjenőn (Chișineu). Ellenfele Wenckheim Frigyes kormánypárti gróf volt. Erről a választóközetről a *Tribuna*¹⁶ azt írta, hogy 21 falu tartozott hozzá, a választók száma 2762 volt, ebből 1450 román, 1312 magyar volt.

Ugyancsak a *Tribuna*¹⁷ közölt részleteket a két képviselőjelölt Kisjenőre érkezéséről és Goga választási beszédéből. Mindkét képviselőjelölt lovas bandérium élén vonult be a helységbe, de míg Wenckheim 80 lovassal, Goga csak 57-tel. Míg a magyar gróf ellen sokszor felhangzott az „Abzug”, Gogát a gyűlés után éljenezték, s ígéretet tettek, őrá fognak szavazni. Érdemes röviden szólni Goga választási beszédéről¹⁸, amelyet a *Tribuna* ismertetett. Elmondta, „az író nem élhet távol a világ zajától, távol az egyszerű néptől (vulgus profanus), elszigetelve művészeti problémái között. A mai idők egyre több tiszta kezű, igazérzetű apostolt követelnek, hogy hirdethesse politikai hitünk alapvető igazságait.” Feltette a kérdést, vajon eddigi, jobbára irodalmi tevékenysége révén, van-e joga azok között, akik a politikai problémákat kell hogy megítéljék. „De a művész nem zárkózhat el: le kell szállnia a sokaság közé, művészete ne legyen más, mint varázs-trombita a nemzeti törekvések propagálásában.” Majd így fejezte be beszédét: „azért jöttem el a parasztok közé, hogy nyílt szavakat mondjak fájdalmainkról, hiteinkről, a holnapi napról, valamint várakozásainkról, a nagy megpróbáltatások választóján.”¹⁹

A cikk szerint Kisjenőn a terror közepette zajlott a választás, a községet a rendőrség és a katonaság árasztotta el. Goga választóit megfélemlítették és megverték a csendőrök, míg a költőre választói vigyáztak. A lap órák szerinti kimutatásban közölte a két jelöltre: Gogára és Wenckheimre leadott szavazatokat, s kiderült, hogy míg napközben Goga valamivel előtte járt riválisának, estére mégis Wenckheim került fölénybe 1007 szavazattal. Goga csak 875 szavazatot kapott, ebből 33 a magyar szavazóktól volt. A *Tribuna* a választás után *Plecăm steagul* (Meghajtjuk a zászlót) című vezércikkében azt írta: Wenckheim Frigyes azért győzött, mert szavazatokat vásárolt meg; de meghajtja az elismerés zászlóját a kisjenői választók helytállásáért.

¹⁶ *Tribuna*, 1910. 166.sz. A cikk címe: *Campania noastră electorală*.

¹⁷ *Tribuna*, 1910, 75.sz.

¹⁸ *Tribuna*, 1911, 116.sz.

¹⁹ *Tribuna*, 1910, uo.

De napvilágot láttak Goga politikai képességét kétségbe vonó cikkek is, mint pl. a *Românul*²⁰ *Un an de luptă* (Egy évi harc) című elmélkedése, melyben reagál a hasonló cím alatt közölt *Tribuna*-cikkre. Megírja, hogy Goga cikkgyűjteményének végére érve (az újság Goga cikkgyűjteményének címe alatt közölte fejtegetéseit) a kielégítetlenség érzése fogja el az olvasót. S miután leszögezi, hogy Goga politikai képességei vitathatók, gúnyosan írja: „Tisztelt költő és Erdélynek eddig rakoncátlan gyermeke, azt hiszed, helyettesíteni tudod néhány frázissal a politikussal szemben támasztott szigorú követelményeket, mert a neked nyújtott sajátos bánásmód és engedékenységre való eléréstől oda, ahová mások kemény munkával juthatnak el; tudd meg, nehezen érthető frázisaid és kilométer hosszú cikkeid nem helyettesíthetik a politikában a politikus férfi tulajdonságait. Minden kedvezményt megadtak neked, minden lehetőséget, hogy megmutasd, mit tudsz felmutatni ezen a területen; megválasztottak a nemzeti párt bizottságába, ahol lehetőség lett volna megmutatni felsőbb értékeidet munkáddal, a választási körzeted megszervezésével stb.” Végül szemére veti Gogának, hogy „a visszavonulást választotta”.

A képviselői választásokon elszenvedett kudarcot Goga nem vette szívére; még nagyobb hévvel vetette bele magát az RNP felélénkült politikai, de jobbra személyes színezetű harcaiba. Goga ugyanis súlyos politikai affér középpontjába került. Azt a vádat hozták fel ellene, hogy a választások előtt felkereste Kristóffy József belügyminisztert s megegyezett vele, támogatni fogja a kormánypártot, ha biztosítja neki a képviselőiséget. Gogát az RNP-ben megbízhatatlansággal, őszintétlenséggel vádolták meg ellenfelei, akiknek az élén régebbi ellenfele, Alexandru Vaida állt, aki lugosi beszédében a parasztok előtt Goga árulásáról beszélt. Úgyszintén V. Lucaci is Árpáson. Erről Goga számolt be a *Tribunában*²¹ *Nyílt levél Alexandru Vaidának* (Scrisoare deschisă către d. Alexandru Vaida) címmel, s ebben tiltakozott a vád ellen. De Al. Vaida nemcsak beszédeiben támadta Gogát, hanem röpiratban is, s ez szélesebb körű hullámveréseket keltett az RNP-n belül. Erről számolt be a *Tribuna*²² bejelentve, hogy az RNP A. Bîrseanu vezetésével bizottságot hozott létre a Goga–Vaida affér kivizsgálására. A bizottság azonban nemskára feloszlott, nem tudván betölteni hivatását.

Megszólinta a Goga-ellenes kampányban Sever Bocu²³ is, mert céloztak rá, hogy ha nem Goga, akkor ő tárgyalta Kristóffy Józseffel. Bocu a vád ellen tiltakozva idézte Kristóffy kijelentését a vele tárgyaló személy kinézéséről: „... magas, sovány, fekete bajuszú volt, s az a személy nem Bocu, akit jól ismer.”

A *Tribuna*²⁴ közölte Constantin Stere nyilatkozatát, hogy vállalja a közvetítést a Goga–Vaida afférban, annál is inkább, mert a költő régi barátja. (Ő volt Goga házasságkötésénél az egyik tanú.)

A *Tribuna*²⁵ hosszabb cikket közölt a Goga-affér újabb mozzanatairól *Incidentul Goga-Vaida. Fără coment* (A Goga–Vaida incidens. Kommentár nélkül) címmel, amelyben Octavian Tâslăuanu beszámolt, mint a Goga-affér felszámolására hozott bizottság tagja, hogy Bîrseanu, a bizottság elnöke, azon volt, nem hozhatja meg a Goga ártatlanságára vonatkozó döntést, annak ellenére, hogy Kristóffy József úgy nyilatkozott, nem Octavian Goga kereste fel őt. Ekkor ő kilépett a bizottságból, melyet Sever Bocu határozatképtelennek jelentett ki.

Constantin Stere a *Tribunában* közölte *Incidentul Goga-Vaida* (A Goga–Vaida incidens) címmel²⁶ közvetítésének eredményét a Goga–Vaida konfliktusban. Alexandru Vaida Gogát vádoló cikke a *Românul* 1911. december 24-i számában jelent meg, mert Vaida tudomást szerezve Goga látogatásáról Kristóffynál, kötelességének tartotta azt nyilvánosságra hozni. Goga a cikket Nagyszebenben olvasta Bote éttermében, s többek előtt (P. Cosma, Nic. Ivan, Liviu Leményi, Lucian Borcia stb.) hevesen tiltakozott, s embereivel elküldte Brassóba Vaidának nyilatkozatát ártatlanságáról. Goga bízva ártatlanságában, megjelent Kristóffy előtt. A végkövetkeztetés – Stere szerint: „Octavian Goga és Alexandru Vaida fatális körülmények áldozatai”... Majd hozzátette: „... Alexandru Vaida le kell

²⁰ *Românul*, 1911, 126.sz.

²¹ *Tribuna*, 1911, 126.sz.

²² *Tribuna*, 1912, 10.sz.

²³ *Tribuna*, 1912, jan.11.sz.

²⁴ *Tribuna*, 1912, jan.25.sz.

²⁵ *Tribuna*, 1912, jan.26.sz.

²⁶ *Tribuna*, 1912, jan.29.sz.

mondjon vádjáról, Octavian Goga pedig bizalommal kell legyen Alexandru Vaida iránt”. C. Stere a politikai affért lezártak nyilvánította, s nyilatkozatát aláírta Alexandru Vaida és Octavian Goga is. Ezt a nyilatkozatot *Proces verbal* (Jegyzőkönyv) címmel közölte a *Tribuna*²⁷ is. Ugyanez a szám *Pacea* (Béke) címmel közölte Constantin Stere cikkét, s *Sărbătorirea frății* (A testvériség megünneplése) címmel közölte C. Stere, V. Goldis, Al. Vaida, I. Maniu és mások felszólalását. Megírta a lap, hogy az RNP a kibékülés megünneplésére vacsorát rendezett a Centrál Szálloda nagytermében, amelyen több mint ötvenen vettek részt. Ezután közölte a cikk azt a jegyzőkönyvet, amely Kristóffy József kijelentését tartalmazta, miszerint az 1910-es választások idején egy magát Gogának kiadó úr kereste fel, és 20 ezer koronáért felajánlotta neki az Arad megyei jószáshelyi választókerületet. Kristóffy József leírása szerint az őt felkereső román férfi: „Magas, barna, kissé szikár, pregnáns arckifejezésű. Fekete bajusza van.”

A cikk befejező részében közli Kristóffy József nyilatkozatát: „Mai napon megjelenvén nálam Octavian Goga író, Octavian Tăslăuanu, a román közművelődési egyesület titkára és Dr. Kozmutza Béla orvos kíséretében, kijelentem, hogy Octavian Goga urat eddig nem láttam és vele soha semmiféle politikai tárgyalásokat nem folytattam.” (1912. január 12.) A cikk közli, hogy a nyilatkozat eredetije Gogánál van, aki reméli, hogy a sajtó írni fog a dokumentumról.

Elsimult tehát ez az RNP egységét veszélyeztető konfliktus, melyet az RNP díszvacsorával ünnepelt meg. Erről számolt be a *Tribuna*²⁸ *Banchetul pentru împăcarea d-lor Goga-Vaida* (A Goga–Vaida kibékülésére rendezett bankett) című cikkében, s megírta, laji-ból is eljöttek neves értelmiségiek a két politikus kibékülésének megünneplésére. A vacsorán Nicu Gane, Constantin Stere és Al. Bădărașu mondtak beszédet.

Goga szerepét az RNP-n belül, képviselői fellépését s a személyével kapcsolatban kiobbant politikai botrányt azért idéztük fel, mert a szakirodalom mindezekről hallgat,²⁹ vagy pedig megkérdőjelezi Goga ártatlanságát a Kristóffyval való tárgyalásokban, mint pl. Liveanu³⁰ *Din istoria luptelor revoluționare din România* (A romániai politikai harcok történetéből) című dokumentumgyűjteményében. A zárt anyagként kezelt okmányokhoz nem lehet hozzájutni. V. Liveanu annál is inkább kétségét fejezi ki Goga ártatlanságával kapcsolatban, mert: „1913-ban (Goga) a legaktívabb támogatója volt az az évi megbékélési tárgyalásoknak az RNP vezetői és Tisza-kormány között.”³¹ A dokumentumokkal bizonyítható igazság kiderítésére még várni kell.

A magunk részéről úgy hisszük, bármennyire hiú és nagyravágyó ember volt is Goga, bízott politikai képességében – annál is inkább, mert maga mögött érezte az RNP teljes támogatását – s nem volt szüksége elvtelen lepaktálásra egy képviselőiségért, amelyet Kristóffy József támogatása nélkül is elérhetett volna, ha történetesen nem Wenckheim Frigyes gróffal kellett volna versenyre kelnie, akit a kormányzat teljes erejével támogatott. De mindezen túl azért is kétségbe vonjuk egyezkedési tárgyalását Kristóffy Józseffel, mert mint nacionalizmussal teli újságíckikeiből kiderül, Gogát annyira fűtötte a nemzeti érzés, a románságtudat, hogy képtelen lett volna megalázkodni az általa gyűlölt és támadott kormányzat egyik reprezentánsa előtt. Meg aztán a lepaktálással túl sokat kockáztatott volna: nemcsak mint politikus, hanem költőként is tarthatatlanná vált volna helyzete a román irodalomban. Költői nimbuszát mindennél többre tartotta!

*

Miután tisztázódott az ellene felhozott vád a Kristóffy-ügyben, Goga úgy érezte, helyzete megerősödött az RNP-n belül, s még nagyobb ambícióval vetette bele magát a nemzetiségi küzdelembe, főleg lapjában, a *Tara Noastră*-ban közölt publicisztikai írásaiival. Talán az is közrejátszott ebben, hogy bizonyítani akarta, megbízható, jó román ő, aki élen jár a magyar elnyomás elleni harcban. Goga

²⁷ *Tribuna*, 1912. febr. 28.sz.

²⁸ *Tribuna*, 1912. 32.sz.

²⁹ ION DODU BĂLAN *i. m.* nem tárgyalja.

³⁰ V. LIVEANU: *Din istoria luptelor revoluționare din România*. București, é. n. Editura Politică, 149.

³¹ V. LIVEANU: *i. m.* uo.

merész, bátor hangot ütött meg a legtöbb publicisztikai írásában, melyek szokatlan hangnemükkel felhívták magukra a magyar hatóságok figyelmét, annál is inkább, mert Goga ekkor magyar fordításban is közölt versei révén nem volt ismeretlen költő. Különben féltucatnál is több sajtópere volt már a kolozsvári bíróságon, de valamennyi felmentéssel végződött.

1911-ben a magyar hatóságok újból sajtópert indítottak ellene a *Țara Noastră*-ban közölt Horia Petrescu: *Mînei mele* (Kezemnek), Dr. Marcu: *Carpatii* című versei, valamint *Pe banca acuzărilor* (A vádlottak padján) és *Un an — și o mie de coroane* (Egy év — és ezer korona) c. cikkeiért.

A sajtóperről a *Tribuna Poporului*³² részletes tudósításban számolt be. Elpanaszolta, hogy Gogát a Lukács Fürdő sanatóriumából hurcolták el, s közönséges bűnözők közé zárták, majd Kolozsvárra vitték, s nyolc napi letartóztatás után, tízezer korona lefizetése ellenében szabadlábra helyezték.

Gogát izgatással vádolták a *Tribuna* című lapban közölt versekért és cikkekért. A tárgyaláson Kerekes bíró elnökölt. A teremben mintegy kétszázan voltak jelen, többnyire egyetemi hallgatók, akik ezüst tintatartót és arany írót adtak át a költőnek ezzel a felírással: „Szeretett költőnknek” a „Senki gyermekei”.³³ Este a diákok vacsorát adtak Goga tiszteletére a Thália Kávéházban. Amikor az elnök megkérdezte Gogát, volt-e büntetve, Goga gúnyosan mondta: „büntetve nem, de bezárva igen” — ezzel célzott nyolc napi fogságára.

Védője, Dr. Iuliu Pordea kérte az eljárás megszüntetését Goga ellen, mert a két cikket, és a verseket nem ő írta. A védő felhozta azt is, hogy a Büntetőtörvénykönyv 171–172.§-a nem határozza meg, mi is az izgatás. A bíróság nem fogadta el a védő érvelését. Török ügyész azzal érvelt, hogy azért kell a felelős szerkesztőt megbüntetni, mert azonosította magát a versekkel és „sárral szennyezte be a magyarok ábrázatát”.

Goga védője felhozta védeence érdekében, hogy a vád nem megalapozott, s a nyolc napi letartóztatással Goga a felhozott bűnéért megbűnhődött. Végül a bíróság Gogát egyhavi börtönre és 300 korona pénzbüntetésre ítélte.

Ügyvédje után Goga is felszólalt, tiltakozva, amiért nyolc napig fogva tartották. Hiába szólt rá az ügyész, hogy beszéljen a vádról, Goga folytatta, s elmondta, hogy letartóztatását az egész európai sajtó és néhány magyar lap és folyóirat is elítélte, mint pl. a *Huszadik Század*,³⁴ amelyben Jászi Oszkár cikket írt erről, s abból idézve elmondta: „A gondolat szabadság szegényére hoztak ide, s igazságérzetükre apellálok, hogy bár most, lemosásuk ezt a szegényfoltot”.

Goga büntetését a szegedi fogházban töltötte ki, s elítéltetését mind a magyar, mind pedig az erdélyi román sajtó jelentette. A *Tribuna poporului*³⁵ rövid híradásban közölte, hogy Goga 1912. január 10-én bevonul a szegedi börtönbe; a lap „egészséget” kívánt Gogának. A cikk után a lap közölte egyik előfizetőjének, Vasile Grozavnak Goga érdemeit taglaló *Doina lui Goga* (Goga dala) című versét. Goga börtönbe vonulásakor aláírás nélkül tiltakozó cikket közölt a *Luceafărul* folyóirat³⁶ is. „Csendben, kiséret nélkül ment el, anélkül, hogy népének fájdalomkiáltása és tiltakozása kísérte volna, melyeket megörökített verseiben ... Mi volt a költő bűne? A merészség, hogy megmondta az igazat! A *Țara Noastră* című lapjában nyíltan írt a mi belső nyomorúságainkról, a magyarországi feudális osztály elnyomásáról.” Megemlíti, hogy „a magyar bírák többször megkísérelték elnémitani őt, de csodálatos módon mindig megmenekült”. Végre sikerült nekik a költőt a magyar börtönök zsákmányául tenni, hogy kitöltsé büntetését, mert „védeni merészelte népének jogait”. Végül az erdélyi románság vezetőinek hálátlanságát teszi szóvá, hogy „semmivel nem hálálták meg Goga harcát”. S még csodálkozunk sorsunkon? — fejeződik be a cikk.

A cikkíró itt arra a támadásra céloz, amelyet az RNP maradi szárnyának egyes tagjai indítottak Goga ellen, s ez oda vezetett, hogy válságba került maga a párt is; erről tájékoztat a két aradi román lap, a *Tribuna* és a *Românul* heves, egymás elleni támadása.

Megemlítjük, hogy a *Világ*³⁷ beszámolt Goga börtönbe vonulásáról: „Goga ... Aradról Szegedre utazott, hogy ott megkezdje ... Államfogházbüntetését ... Hívei kikísérték a vasúthoz és

³² *Tribuna Poporului*, 1911, 52.sz.

³³ Egyik cikkében így emlegette a diákokat: „Copii nimănu”.

³⁴ *Huszadik Század*, 1910. 1–2. sz.

³⁵ *Tribuna poporului*, 1911. jan. 7.sz.

³⁶ *Luceafărul*, 1912, 7.sz.

tüntetést rendeztek mellette. Goga . . . kérte az államfőház igazgatóját, hogy biztosítson jó bánásmódot részére, s azt a választ kapta, hogy jó dolga lesz, *ha nem fogad újságíró és interjúban nem politizál*³⁷.

Annak ellenére, hogy nem tartotta be ezeket a tilalmakat, Gogának jó sora volt a börtönben; külön szobát kapott, könyveket, újságokat olvashatott és írhatott kedve szerint, sőt a börtönben meglátogatta őt Ion Luca Caragiale, a Berlinben élő neves román drámaíró.

Gogát a börtönben felkereste Gh. Stoica újságíró, és a vele folytatott beszélgetést megírta a *Tribuna*³⁸ című lapban. A kérdésre, hogy érzi magát, Goga így válaszolt: „Mit mondjak, nagyon jól érzem magam. A magány jól jön bárkinek, aki gondolkozik . . . S nekem a különféle meghurcolások után, melyekben részem volt az utóbbi időben, megvan a jogom a nyugodt pillanatokra . . . Talán soha nem járt át annyira a magány utáni nosztalgia . . . Azt szeretném, ha békében meglehetnék gondolataimmal . . .” Majd így folytatta: „Természetesen ragaszkodom a szabadsághoz, az nekem a legfőbb földi jó. S ha arra gondolok, hogy a szabadság utáni vágy annyira kellemetlenséget okozott nekem, hogy a rácsok mögött a nyugalom és a biztonság érzését érzem, bámulatos, hogy minél távolabbinak szeretném azt az időt, amikor visszamegyek a kinti bonyodalmak közé.” Az újságíró a közvélemény kárpótlásával próbálta vigasztalni Gogát, aki nem bízott ebben, s megemlítette, hogy elég volt egy újságcikk, hogy addigi érdemeit, több évi gyötrelmeiből származó cikkei, versei elfelejték, s a nemzetárulás vádját koholják ki ellene. A költő az Al. Vaida által írt cikkekre utal a Kristóffyval való találkozásával kapcsolatban. Amikor az újságíró vigasztalásképpen megjegyzi, nem volt még mártírjuk börtönben, Goga elhárítja ezt, s kijelenti: „ . . . nem vagyok mártír”, s ezt a kifejezést vele kapcsolatban szégyenkezve hallja. Az újságíró megkérdi, olvasta-e Ghica nyilatkozatát az odaíti lapokban. Goga kijelenti, hogy nem olvasta; erre elmondja neki, hogy Romániában úgy tüntetik fel a Nemzeti Párt fiatal szárnyát (amelynek Goga a legharcosabb egyénisége), mint amely az RNP egységére tör. Szerinte a pártegység az erdélyi románokra nézve dogma, mert nem akarják átlépni a jelenlegi, elavult szervezet korlátait. A fiatalok a párton belül éppen ezeket a korlátokat akarják eltüntetni, s ezért támadják őket.

A terjedelmes cikk azzal végződik, hogy Stoica megjegyzi, kár, hogy a Gogát ért támadások miatt (itt a Kristóffy-ügyre gondol) a román lapok nem foglalkoznak megfelelő súllyal bebörtönzésével.

Goga sajtóvétség miatti perbe fogása és börtönre ítéltése ellen a magyar írók közül többen is tiltakoztak a lapokban; így mindenekelőtt Ady Endre, Jászi Oszkár, Gyalui Farkas és Rudnyánszky Gyula. Erről beszámoltunk *Octavian Goga, a költő és műfordító* című kötetünk *Ady és Goga kapcsolata*³⁹ című fejezetében.

*

Goga magyarországi közéleti szereplésének s ezzel kapcsolatban nacionalizmusa kialakulásának kérdését a román kutatók mindmáig eléggé elhanyagolták. Igaz, Ion Dodu Bălan beszámol Goga bebörtönzéséről. Viszont szó sincs a tanulmányokban a Nemzeti Pártot megrázkódtató, egységét veszélyeztető Vaida–Goga afférról Kristóffyval kapcsolatban. Pedig ez feltárja a párton belül dúló politikai harcot a fiatalok, az aktivisták és az idősek között (a fiatalok vezére Goga volt) a párt új orientációjának szükségességéről, a belpolitikai harc fokozásáról a nemzetiségi elnyomás ellen. A nemzetiségeket sújtó jogtalanságok elleni harcban a párton belüli fiatalok jártak az élen, ezek közül is főleg Goga és Slavici váltak népszerűvé és közismertté az erdélyi románok körében.

A kiéleződött belpolitikai helyzet a nemzetiségi kérdésben egyre nagyobb visszhangot keltett a korabeli magyar sajtóban is, a harcos, fiatal politikusokat egyre több támadás érte a lapokban, ezért a legtöbben közülük Bukarestbe tették át székhelyüket, s ott folytatták harcuikat a hazai nemzetiségi elnyomás ellen. Ezek között az első helyen találjuk meg Gogát. Bukaresti szereplése új fejezetet nyit költőnk életében.

³⁷ *Világ*, 1912, febr. 23. sz.

³⁸ *Tribuna*, 1912, 40. sz.

³⁹ DOMOKOS SÁMUEL: *Octavian Goga, a költő és műfordító*. Bukarest, 1971, Kriterion, 226–241.

... . ama mély, igaz, belső forma, amelynek sejtelve csupán a retorikus bűvészkedés rezervátumán túl rémlík fel, ama forma, amelyről már nem mondható, hogy elrendezi az anyagot, mivel hogy átjárja, hatálytalanítja, és egyszerre teremt költészetet és valóságot, örök erők ellenjátékát ...”

A Lord Chandos-leveleiből¹

Az alkotó és a befogadó között

Az irodalmi műalkotás komplex jelenségét a pusztán vizsgálhatóság érdekében eleve három részre szokták bontani: a mű létrehozójának személyiségére és (vagy) létrejöttének folyamatára; magára az önmagában tekintett, létrehozójától és befogadójától elhatárolt irodalmi szövegre; valamint a mű tényleges vagy virtuális befogadójával kapcsolatban vizsgált „hatásra”.

Az analitikus ítéletekkel így módon létrehozott író–mű–olvasó lánc végén törvényszerűen kettős a magány. Ennek az igazságnak a belátásával párhuzamosan azonban, a még mindig csupán két évszázados esztétika tudományának létrejötte előtt is fel-felmerült már az ilyen elszigetelés áttörésének gondolata. Schiller pedig már többször is felvetette Goethének írt leveleiben azt a gondolatot, hogy a mű voltaképp az olvasó segítségével jön létre.

Irodalomtudományunk még mindig vagy inkább ma újra ezzel a kérdéssel igyekszik szembenézni. Szinte előről kénytelen kezdeni, hiszen az idézett hármasságnak ezt a sorban utolsó elemét hosszú időre elsöpörte a megértést a mű létrejötte körülményeinek, létrehozója személyes életének feltárásával segíteni igyekvő irodalomtudományi pozitívizmus. De nem kedvezett egy komplex szemléletnek az irodalmi művek megközelítésében oly sok értékes eredményt hozó műközpontú elméletek sora sem. Újabban pedig, a jelenlegi és talán jövőbeli lehetőségeit messze felülmúló eszközöket s az általában rendelkezésre állónál koherensebb metodológiát kívánó irodalomszociológia vagy az elmúlt évtizedben a talán alapos elméleti háttére jogán, tudományelméleti megalapozottsága miatt az irodalomtudomány élvonalában előre törő recepcióesztétika szinte új utakat kell hogy törjön a műélvező „jogainak” helyreállításához.

Az itt vázolt kép természetesen kevésbé árnyalt, mint ahogyan maga a fejlődés sem egyvonalú. Az utóbbinak egyre súlypontosítottabb része az az irodalomszemlélet, amely ugyan korábban általános főiránnyá önmagát feltornászni nem tudta, de szüntelenül jelen volt a háttérben, s amely vizsgálódásának tárgyát a nyelvvel kapcsolatban bevezetett humboldti megkülönböztetéssel szólnán nemcsak *ergon*ként, hanem *energeia*ként is tekintette. Ezt az alternatívát tendencia jelleggel talán csak a szemiotikában találhatjuk meg, amely a kommunikációelméleti modellek segítségével egyetlen mozdulattal mintegy „összerántja” az író–mű–olvasó hármasságát, és ezzel bizonyos fókig át is lép rajta. „Hosszú időn keresztül úgy vélték, hogy (a műnek és létrehozójának – G. Á.) viszonya oksági természetű és a mű „termék”: ebből a felfogásból származnak a „forrás, genezis, tükrözés” kritika által használt terminusai. (...) A termék eszméjét fokozatosan háttérbe szorítja a jel eszméje; ebben az esetben a kritika feladata a jel dekódolása, részeinek, különösen a jelentett rejtett részeinek feltárása ... Ez esetben arról van szó, hogy a művet nem meghatározott ok következményeként, hanem a meghatározott jelentett jelentőjeként kell feltárnia.”² Ez a szemlélet egy átfogóbb kontextusban arra a

¹ HUGO VON HOFMANNSTHAL: *Levél*. In: *Kultusz és áldozat*. Budapest, 1981, 436–437. Györfly Miklós fordítása.

² R. BARTHES: *Sur Racine*. Paris, 1963, 157–158. E koncepció egy korai, méltatlanul elfeledett változatát I.: Н. ПИКСАНОВ: *Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра (Принципы и методы)*. Искусство, 1923, № 1, 94–113; valamint az ebben meghirdetett programról Б. ТОМАШЕВСКИЙ: *Писатель и книга* (1925). Москва, 1959, 147–152.

következtetésre vezet, hogy a művészi szövegek és íróik kölcsönhatását a kultúra történeti mozgásában „nem egyirányú folyamatnak kell tekinteni, amelyben csak az egyik oldal aktív, a másik pedig történetileg passzív pozíciót foglal el, hanem mint dialógust, egy kölcsönösen aktív, kétirányú folyamatot.”³

A lényegében nem túl sok kitérőt mutató irodalomtudományi fejlődés fő ívében, kivált annak huszadik századi szakaszában ehhez hasonlóan elméletileg is többször felmerült, hogy a mű létrehozója valamiképpen a mű részeként is funkcionál. 1924-ben Mihail Bahtyin ezt így fogalmazta meg: „Az esztétikai individualitás magának az esztétikai objektumnak tisztán architektonikus formája: egyediesül az esemény, azaz az esztétikailag áttelepített tárgy stb.; különleges jellege van az író-alkotó individualitásának, amely szintén része az esztétikai objektumnak.”⁴ Nagyepikai alkotásokra épülő kommunikációelméleti modelljében Julia Kristeva úgy fejlesztette tovább, illetve konkretizálta ezt a gondolatot, hogy az író-mű-viszonyt újra felosztotta az író mint író, az író mint egy vagy több szereplőjében „benne rejlő” személyiség, valamint az író mint műve olvasója szempontjaira.⁵ Még határozottabban fogalmaznak annak az álláspontnak a képviselői, akik szerint a szerzőnek a műalkotásban megmutatókozó „képe” a aktivitásnak ugyanazon jegeit hordozza, mint a mű bármely más szereplője; akkor is, ha „prototípusa” maga a tényleges szerző.⁶ Ez a szemlélet úgy látszik, lehetőséget ad arra, hogy az irodalmi mű kifejezetten esztétikai jellemzőiről, értékeiről szólván az irodalmon belül maradjunk; azzal az iránnyal szemben – vagy inkább mellette –, amely a proppi vonalon elindulva ma már ön maga logikus extrapolációjaként magában az irodalmi szövegben is irodalmon kívüli jelenségeket kutat.

A magunk részéről a jelen tanulmányban mind az író-mű-olvasó „stációinak” elválasztásával, mind pedig az akció jelenségére épülő irodalomszemlélettel szemben azt az álláspontot igyekszünk képviselni, amely szerint az író az olvasó számára nem más, mint egy, a világra irányuló meghatározott pillantás, amelynek kifejeződése a műalkotás.⁷

Ez a megállapítás, amely jelenségszinten szögez le egy objektívnak látszó sajátosságot, alkotói oldalról nézve rendszeresen értéktételeként fogalmazódik meg. Eszerint az írói szemlélet a műalkotás összetartó eleme, sőt máig sokban megmagyarázhatatlan esztétikai hatásának forrása. Tolsztoj 1894-ben, tehát – a *Feltámadás*on kívül – túl a nagy regényeken, egy, az esztétika értékét is kétségbe vonó ideológia apostolaként is így látta azt. „Maupassant . . . rokonszenve állandóan ingadozik: hol a rosszat tünteti fel jónak, hol elismeri a rosszat rossznak, máskor pedig ide-oda csapong. Ez viszont lerombolja mindenféle művészi hatás alapját, azt a charpente-t, amelyre épül. A művészet iránt kevésbé fogékony emberek azt gondolják, hogy a művészi alkotás szerves egész, mivel ugyanazok a személyek szerepelnek benne, mert minden ugyanarra a bonyodalomra épül, vagy mert egyazon ember életének ábrázolása . . . Ez helytelen. Csak felületes megfigyelő látja így: az a cement, amely bármely műalkotást egésszé köt össze, s ezért az élet visszatükrözésének illúzióját kelti, nem a személyek és helyzetek egysége, hanem a szerző sajátos erkölcsi látásmódjának egysége.”⁸

A jó ideje relativizálódó és szubjektivizálódó epika mai helyzetében az írói szemléletnek ez a funkciója ha lehet, még inkább felfokozott jelentőségűvé válik. A sokak szerint ma már aggasztóvá vált jelenségről mind alkotói, mind olvasói minőségében mostanában többek között a lengyel Mrożek is szól.⁹

³З. Г. МИНЦ: *Блок и Гоголь*, in: *Блокковский сборник*. II. Тарту, 1972, 122–123.

⁴М. БАХТИН: *Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве*, in: УО: *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, 1975, 19.

⁵JULIA KRISTEVA: *Le texte du roman*. The Hague–Paris, 1970.

⁶К. АТАРОВА–Г. ЛЕССКИС: *Первичная форма в художественной прозе*. In: Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, I (5), Тарту, 1974, 216. Ez azonban már az irodalmi műalkotás eltérő vizsgálatát sugallja.

⁷Б. КОРМАН: *Изучение текста художественного произведения*. Москва, 1972, 8.

⁸Л. ТОЛСЗТОЈ: *Előszó Maupassant műveéhez*. In: TOLSZTOJ: *Művei*, 9. köt. Budapest, 1967, 405. Gellért György fordítása.

⁹Nagyvilág, XXVI (1981), 4. sz. Ez az alkotói szemlélet nemcsak a verbális művészetek művelőinek sajátja, lényegéből fakadóan nem is lehet az. Szergej Eizenstejn például úgy fogalmaz,

A művet az alkotó „világra vetett pillantásának” tekintő interpretáció szellemében egyetérthetünk azzal az állásfoglalással, amely az írói „én”-t a szövegszervezés nyilvánvaló középpontjának tekinti, és ebből kiindulva monocentrikus („én”), bicentrikus („én—te”), ritkábban „én—ő”) illetve tricentrikus („én—te—ő”) alaphelyzetet tételez.¹⁰ Ez a felosztás lírai művekre vonatkozik; az írói „én” megtestesülése az epikában ennél általában kevésbé explicit; szövegszervező ereje azonban semmiképp sem kisebb. A legtisztább formában talán az epikai alkotás elbeszélőjének alakjában, az író és az elbeszélő kapcsolatában érhető tetten. Ez a viszony természetesen nem merül ki abban, hogy az elbeszélő az írónak mintegy a szócsöve; jó alkotások esetében, legalábbis századunk irodalmában, ez általában nem is így van. Az írói „én” azonban valószínűleg mindig kifejeződik az elbeszélő iránti viszonyban. Így, ha a narrációt a szövegnek az elbeszélő koordinátaiban történő megszervezésének tekintjük, és elfogadjuk, hogy az elbeszélő nézőpontja az epika műfajának egyik fő műfajszervező eleme, akkor belátható, hogy az író—elbeszélő viszony mind a sokat emlegetett irodalmiságnak, mind pedig az író—olvasó dialógusnak nagy figyelmet érdemlő mozzanata.

Elbeszélő a művilág peremén

Annak, hogy az író és az olvasó közötti dialógus létrejöhesse, ismert alapfeltétele, hogy az esztétikai élmény alanya az idegen szemlélő minden tekintetben külső pozícióját maga mögött hagyva belépessen a műalkotás saját norma- és értékrendszerrel, saját térrel és idővel rendelkező világába.¹¹ Ezt a folyamatot a szövegben alighanem elsősorban a kompozíciós elemek gyűjtőfogalma alá rendeltető tényezők segítik elő. Az átmenet mozzanatában elsősorban a külső és belső nézőpontok változtatásával szervezett keretnek tulajdonítanak kitüntetett helyet.¹²

Hasonló funkciója lehet az elbeszélő alakjának is. Sokban az ő író és mű, illetve mű és olvasó közötti összekötőkapocs-szerepe, s e szerep betöltése során támadt hitele vagy hiteltelensége biztosítja számára az irodalmi mű fiktív világhoz való tartozását, s megkönnyíti az olvasó számára is az ebbe a világba való belépést. Jó példái ennek a népmesei kezdet- és befejezésstílusok; a modern irodalomban pedig elsősorban a múlt század második felének leggyakoribb elbeszélője, a megjelenített narrátor tölt be ilyen szerepet.¹³

A jelenség a nagyepikában is gyakori. Az első mondatban feltűnik az elbeszélő, hogy az olvasóval való konszenzus cinkosságát megteremtve relativizálja az elbeszélendő történetet, majd nyomban át is adja a helyét a szereplők világának. „Eduard — *nevezzünk így* egy gazdag bárót, aki férfielevei teljében járt —, Eduard az áprilisi délután legszebb óráját faiskolájában töltötte, ahol frissen nyesett vesszőket oltott be fiatal fatörzsekbe.” (Az én kiemelésem — G. Á.)¹⁴

hogy a filmművész feladata, hogy elpusztítsa magában az „egykori jelenséget”, az „amorf és semleges adottságot”, majd annak a szemléletnek megfelelően, amelyet a jelenség iránti viszonya hozott létre, újra „összerakja” azt. Vö. С. ЭЙЗЕНШТЕЙН: *Цветовое кино*. In: Уф: *Избранные произведения в шести томах*, III, 584.

¹⁰ А. МАЛЬЦ—Ю. ПОТМАН: *Стихотворение Блока „Анне Ахматовой” в переводе Лео-Боры Вааранди (К проблеме сопоставительного анализа)*. In: *Блокковский сборник*, II. Тарту, 1972, 5.

¹¹ Б. УСПЕНСКИЙ: *Поэтика композиции*. Москва, 1970, 182. Hasonló gondolatokat fejteget fél évszázaddal korábban М. Петровский: „az élet mint szűzsé, mindig átalakított élet; a szűzsé zárt-sága a már szűzsévé változtatott életnek, az azon belül értelemmel felruházott életnek a zártsága.” М. ПЕТРОВСКИЙ: *Морфология новеллы*. In: *Ars Poetica*, I. Москва, 1921, 72.

¹² A szépirodalmi szöveg mint másodlagos modelláló rendszer kezdetének és végének a természetes nyelvtől részben eltérő, elsősorban kultúrához kötött sajátosságairól I. A „kezdet” és a „vég” fogalmának modelláló jelentősége a szépirodalmi szövegekben, In: J. M. LOTMAN: *Szöveg—modell—típus*. Budapest, 1973.

¹³ Т. ТОДОРОВ: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, 1970, 91.

¹⁴ J. W. GOETHE: *Vonzások és választások*. Bukarest, 1974. Vas István fordítása.

A modern kisepika napjainkban mindegyre szaporodó műfajaiban az elbeszélőnek ez a funkciója fokozott jelentőségre tett szert. Részben nyilván azért, mert mint műfogás kézenfekvő, és nem is túl bonyolult; igazán jó műveknél azonban nyilvánvalóan azért, mert rövidebb szövegben, kisebb „felületen” elosztva szükségképpen módosulnak a kompozicionális arányok,¹⁵ s ennek arányában növekszik az elbeszélő „súlya” is. Az ilyen jellegű módosulásnak az esztétikai élmény intenzitásának növekedésében játszott szerepére utalt Sklovszkij 1917-ben, amikor a különösítés lehetőségei közül az idegen nézőpont felhasználása mellett éppen a forma megterhelését jelölte meg mint ilyen releváns műfogások sokaságát, amelyek az érzékelés speciális nehézségeinek növelésével az érzékelő aktivitását hívják ki, s ezen keresztül rákényszerítik, hogy a befogadás folyamatában átélje „magát a dolgot”¹⁶.

Hozzá kell tenni, hogy a kisepikai műfajok túlnyomó többsége hagyományosan a műélvezet megszakíthatatlanságára, s a műveknek e megszakíthatatlanságukban is megnyilvánuló egységére épül (E. A. Poe). Az egység pedig, ismét csak hagyományosan, legtöbbször az elbeszélő személyére van bízva, s gyakran mindmáig őrzi a performatívum felszíni szerkezeti jellegzetességeit is. A szóbeli előadásra szánt népmesék, ókori elbeszélések, reneszánsz novellák hangzó formában történő befogadása természetesen — a mass media elterjedtsége ellenére is — alapvetően idegen ma már. Mégis, még a 20. századi esztétikák és poétikák is a műfaj sajátosságai között tartják számon azt, hogy az elbeszélés megragadja, és egy feszített húrú lőhöz hasonlóan feszültté teszi a befogadó figyelmét. „De kell egy kéz, amely kifeszíti a húr... Ez a kéz az elbeszélő. Tőle függ a húr feszítettségének foka.”¹⁷ Az elbeszélésnek és az elbeszélőnek ez a részben a beszédhelyzet adottságaiból, részben a műfaj történetileg kialakult hagyományaiból származó sajátossága mindmáig fellelhető az irodalmi művekben, ha természetesen jóval áttételesebb, koronként-helyenként változó formában is. Mint ahogyan mindmáig maga alá rendeli, de legalábbis meghatározza az elbeszélés műfajának architektonikus variációit is. Még az olyat is, mint az általában sólyom-teória (Paul Heyse) vagy kocsmá-effektus (Cervantes nyomán Sklovszkij) néven ismert novellaszerkezet: a csúcspont felé irányuló és megoldásos végkifejletet adó mű. Pedig az elbeszélésnek ennél a — véleményem szerint különös — eseténél látszólag fordított a helyzet: egy pontba összefutó szálakból álló, majd onnan kiágazva elkött szálú meseszövevs látszik dominálni. Lényegében azonban ez is az elbeszélő funkciójának, a közönség — elbeszélőre irányuló — elvárásainak, a „dialógusnak” egyik részletmozzanata.¹⁸

Milyen tehát az író és az elbeszélő viszonya a kisepikában? Mint az irodalmi mű minden eleme, ez a kölcsönviszony is történetileg változó. Mai szemléletünk azonban a szemhatár legtávolabbra eső, ténylegesen szinte beláthatatlanul nagy részeit is egyetlen pontban érzékeli csupán. Ezért úgy tartja számon, hogy a belátható kezdetektől egészen a nyomtatással legalább elvileg össznépvé váló szép-irodalom létrejöttéig a kisepikai művek elbeszélője általában a történetet hallgató közönség egyik tagja; gyakran a történetek meghallgatására összegyűlt közönség most éppen mesélő, de korábban — vagy más alkalommal — a társaság egy másik tagját hallgató tagja. Az íróval — pontosabban szerzővel — való kapcsolata lényegtelen: vagy kimondatlanul azonos vele, vagy a közöttük levő különbség nem számottevő. S ami a leglényegesebb: az író–elbeszélő (előadó) közti eltolódásnak, ha ilyen eltolódás egyáltalán kimutatható, nincs esztétikai funkciója. A cselekményvilág történéseiben ez az elbeszélő értelemszerűen nem vesz részt, abban csak a legritkább esetben jelenik meg, általában úgy, hogy

¹⁵ „Ha nagy formáról van szó, mindennel másképp kell számolni, mint a kis forma esetén: a szerkezet nagyságától függően minden részlet, minden stilisztikai fogás más funkciót nyer, más és más erővel rendelkezik, más és más terhet hordoz.” JURIJ TINYANOV: *Az irodalmi tény*. Budapest, 1981. 7. Vö. még Б. ЭЙХЕНБАУМ: *О Генри и теория литературы*. In: Уб: *Литература*. Ленинград, 1927, 171 és köv. a kis és a nagy formák közötti elvi különbségről.

¹⁶ В. ШКЛОВСКИЙ: *Искусство как приём* (1917). In: Уб: *О теории прозы*. Москва, 1929, 13.

¹⁷ М. ПЕТРОВСКИЙ: *Морфология новеллы*, 74.

¹⁸ Többek között ez teszi lehetővé a Dekameron Todorov által elvégzett elemzését, amelynek során a kutató minden nehézség nélkül eltekinthet a novellák architektonikájától, s az elbeszélőnek tárgya iránti viszonyában kimutatott bináris oppozíciókat követheti végig a szövegben. T. TODOROV: *Grammaire du Décameron*. The Hague—Paris, 1969.

találkozik az egyik szereplővel, ami a hallgatóság számára hitelesebbé teszi az ezt követő részt, közvetlenebb hatásúvá a szereplőknek az elbeszélővel való találkozás alatt elhangzott szavait. Az elbeszélő személye tehát ebben a kissé platonisztikusan tételezett elbeszéléstípusban önmagában nem tarthat számot érdeklődésre, alakja merőben funkcionális, afféle segédeszköz. Ez alól még a majdani regény felé mutató kereset elbeszélőgyűjtemények is annyiban képeznek kivételt, amennyiben az ilyen műveket mint egészet tekintjük. Ebben az esetben az elbeszélő, mint a kerettörténet hőse, önmagában is számot tarthat az olvasó érdeklődésére. (Ilyen „érdekes” elbeszélő Apuleius hőse és ilyen Seherezádé is.)¹⁹

A mai értelemben vett szépirodalom kontúrjainak kialakulásakor, annak arányában, ahogyan a művészet felemelkedik a polgári foglalkozás rangjára, és — mint ahogyan a képeken megjelenik a festő neve — az irodalmi mű létrehozójának személye is számottevővé, az alkotás pedig elsősorban írott művé változik, — úgy lesz az elbeszélő alakja és személye is a befogadóval direkt kapcsolatban álló közvetítőtől az író művészetének egyik eszköze. Egy nagyrészt irodalmon kívüli, az irodalomnál mindenképpen jóval átfogóbb folyamatnak egyik szimptomája ez. Az alkotó és a befogadó privatizálódásának folyamatában, e folyamat részeként jelenik meg az individuális elbeszélő, hogy felváltsa az irodalmi mű addigi elbeszélőjének a rapszódoszokéra emlékeztető attitűdjét.²⁰ A „metaszintről” minden lényeges attribútumában jól felismerhetően a művilág integráns alkotó elemévé vált elbeszélőre is igazak Lukács György szavai az epikus egyénről, a regény hősről, „akit a külvilággal kapcsolatos idegenség hoz létre”, hiszen „A bensőség önálló életére csak akkor van szükség, ha az emberek közötti különbségek áthidalhatatlan szakadékká mélyültek: ha az istenek elnémultak, és sem áldozat, sem extázis nem oldhatja meg titoktartó nyelvüket.”²¹

Elgondolkodtató, hogy a több évszázadot átfogó folyamat szépirodalmi lecsapódása mennyire nem egy időben elnyúló, hosszas belső fejlődést hív ki. Az általunk szemügyre vett „epikus egyén” — az íróval, alkotóval, a mű létrehozójával való kölcsönkapcsolatában is — a különböző nemzeti irodalmakban viszonylag rövid idő alatt az író és az elbeszélő dinamikus viszonyának, s e viszony feszültségeinek olyan sokaságát hozza létre, mint amilyen Cervantes „szócsöve”, a *Példás elbeszélések* híres Berganza kuttyja, Sterne *Tristram Shandy*jének sokat elemzett elbeszélője vagy a mintegy az olvasó kérdéseire „reagáló” elbeszélő Diderot *Mindenmindegy Jakabjának* lapjain. De az író—elbeszélő, író—olvasó és elbeszélő—olvasó viszony egyszerűbb formái is egészen bonyolult fénytöréseket tesznek lehetővé mind az alkotás, mind a befogadás számára. Aligha lehetne például egyszerűbb, a mai olvasó számára triviálisabb elbeszélő-figurákat elképzelni, mint amilyeneket Puskin és nyomában Lermontov alkalmazott a nagy orosz próza létrejöttének forrásvidékén. Ennek a jelenségnek az oka elsősorban valószínűleg az lehet, hogy a beszélt nyelvnek a szépirodalomba történő bevonásával prózát teremtő Puskin a maga nemzeti irodalmában ezen a területen sem talált számottevő, meghaladni szükségesnek ítélt hagyományt; a korabeli olvasó számára pedig éppen elég „nehézség” volt az elbeszélő meghökkentően egyszerű nyelvezete, a szereplők szinte illetlenül egyszerű beszéde és viselkedése. De része lehet benne annak a jóval egyedibb érvényességű ténynek is, ami a talán nem mindig művészi elhivatottságból, inkább a misszióknak érzett feladat teljesítése közben felmerülő lelki ellenállásból származott: a költő gyakorta felcsapó ellenszenvének a költészettel szemben alacsonyabb rendűnek tartott prózával szemben. (Az előbbire az *Anyegin* 16. és 3. fejezetében, az utóbbira a P. A. Vjazemszkijhez írt levelekben, például a *Belkin elbeszéléseit* megelőzően papírra vetett 1829. VIII. 19-i levélben találunk példát, ahol Puskin ezt írja: „felfordul a gyomrom a prózától.”)

¹⁹ Van olyan felfogás is, mint Viktor Sklovszkij számos tanulmányban kifejtett elképzelése, amely szerint ezek a sokszori megszakítottság után „összeálló” történetek az azonos témák gyűjteményét egyesítő, terjedelmes és átfogó novellák.

²⁰ W. KAYSER: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern—München, 1971, 359.

²¹ LUKÁCS GYÖRGY: *Művészet és társadalom*. Budapest, 1969, 68. A jelenség irodalmon belüli okairól számos kutató írt. Vö. pl. az elbeszélő médium 1910-ben bevezetett fogalmával Käte Friedeman művében vagy akár Ejhenbaum imént idézett cikkének gondolatával: „az események összekapcsolásának és felfűzésének eszközéből a hős formaképző elemmé válik, s ezzel megváltozik a konstrukcióban betöltött funkciója is.” *I. m.*, 185.

A már elhalt, ismeretlen szerző rábízott kéziratát publikáló elbeszélő mégis mind Puskin, mind Lermontov számára az író–elbeszélő–„szerző”–egyes elbeszélések szerzője–szereplővilág relációinak olyan finom árnyalatát teszi lehetővé,²² amelynek segítségével a megjelenített események „elveszítik hétköznapi inerciájukat és zavaros hordalékukat.”²³

Ez a fajta elbeszélő ugyan meglehetősen kötött narrációs lehetőségeket teremt; ám kényelmes is, hiszen jellegzetesen epikus jelenség, amennyiben „nagyon jól összevág az *elmúlt* fogalmával, amelyet nyugodtan állónak képzelhetünk, továbbá az *elbeszélés* fogalmával is, mert az elbeszélő már az elején és a közepén ismeri a végét, következésképp számára a cselekmény mindezen mozzanata egyforma értékű, s így mindenképpen megőrzi nyugodt szabadságát. Igen világos előttem, hogy az epikusnak a cselekményét mint tökéletesen elmúltat (. . .) kell kezelnie.”²⁴ Schiller e szavai a 18. század végén lényegében az egész XIX. századi epikára érvényes „normát” fogalmaztak meg. Ha egyáltalán szabad ennyire általános kijelentéseket tenni: a klasszikus epika elbeszélőjének talán legjellegzetesebb sajátossága, hogy az író és az olvasó között, a cselekményvilágon belül szüntelenül mozogva megkönnyítse az olvasó számára a cselekményvilágba való belépést, s ezáltal a művel történő azonosulást, az író számára pedig a plot létrehozását.²⁵

Az elbeszélő nézőpontja mint az architektonika alkotóeleme és a befogadó reagálása

Az önmaga csúcstát a XIX. század végére elért klasszikus nagyepikát követő modern próza az elbeszélő funkcióinak új változatait hozta létre. Nézzünk meg ezek közül részletesebben egyet: Iszaak Babel *Lovashadseregének* elbeszélőjét. A választást az indokolja, hogy ez a mű az író–elbeszélő relációnak egy különös esetét képviseli. Babel életműve egészében a XX. század első negyedének azon művészi teljesítményeihez tartozik, amelyek közvetve éppen általa bizonyultak – irodalom-szociológiailag huzamosnak minősíthető időn át – maradandónak is, intenzív hatásának is, hogy a közvetlen világirodalmi előzményeikkel való kontinuitást inkább a heves tagadás jegyeiben hordozzák, nem pedig az azonosuló továbbfejlesztésnek az egyes nemzeti irodalmak felvételekor szokássá, egyes esetekben szinte normatívvá váló elemeivel képviselik. A századelő lázas művészi útkeresései, no meg az ugyancsak egykorú önreflexív felismerések egész sora jelzi, hogy ez a probléma – minden korok minden művészi ágának egyik alapkérdése – ekkor kivételesen éles formában jelentkezett. Még a művészeteken kívül eső területekről is felfigyeltek erre a jelenségre, ekkortájt jegyezte meg például

²² Az orosz irodalom kutatói is több ízben felhívták a figyelmet erre a W. Scott hatásának tulajdonított jelenségre; Anna Ahmatova pedig egyenesen „háromfenekű ládáról” beszél. АННА АХМАТОВА: К статье „Каменный гость” Пушкина. Дополнения 1958–1959 гг. In: УО: Стихи и проза. Ленинград, 1976, 548. Lermontov művében, a *Korunk hőse*iben is e többszörös fénytörés által válik lehetővé annak az érzékeltetése, hogy a Pecsorin és Bela szerelmének történetét meséli Makszim Makszimics maga is vonzódik a lányhoz; erre a felszíni szerkezetben nincs utalás.

²³ L. VIGOTSZKIJ: *Művészetpszichológia*. Budapest, 1968, 253.

²⁴ Goethe és Schiller válogatott levelezése. Budapest, 1963. Az 1797. december 26-i levél. Raáb György fordítása. Vö. A *Varázshegy* bevezető szavaival: „. . . a történetnek múltnak illik lennie, s minél múltabb, annál kedvezőbb a történetnek a maga történeti minőségében, és annál kedvezőbb az elbeszélőnek, a múlt varázsát mormoló felidézőjének.” (Szöllősy Klára ford.)

²⁵ Erre utalnak Tomasevszkij szavai: „A fabulának a hős távolról sem elengedhetetlen tartozéka. Mint a motívumok rendszere, a fabula teljességgel eltekinthet a hőstől és a hős jellemétől. A hős a szűzség anyag megjelenésének következménye, s egyfelől a motívumok egymáshoz kapcsolásának eszköze, másfelől pedig a közöttük levő kapcsolatnak mintegy testet öltött és életre keltett motivációja.” Б. ТОМАШЕВСКИЙ: *Теория литературы (Поэтика)*. Москва–Ленинград, 1925, 157. A „formális módszer” elméletét (helyesebben: történetét) taglaló Ejhenbaum szinte szó szerint így foglalja össze Sklovszkijnak azt a törekvését, hogy a szűzség építkezésének az anyag feletti dominanciáját igazolandó többek között a hős „típusának” megjelenését is a konstrukció változásaival magyarázza, s ennek rendelje alá. Vö. BORISZ EJHENBAUM: A „formális módszer” elmélete. In: УО: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, 1974.

Bertrand Russel, hogy az ő „működési területén”, ahol „az utódok elődei vállán állnak”, kisebb tehetség is elégséges: annál nehezebb helyzetben vannak viszont a kortárs művészek, hiszen számukra „elmúlt korok sikerei nemhogy segítenének új diadalokat aratni saját korukban, valójában csak növelik a nehézséget, mivel még keservesebbé teszik az eredetiség elérését.”²⁶

A tízes és főként a húszas éveknek azon íróihoz tartozik Babel, akik általában a – valamilyen szempontból tragikusnak megélt – gyermekkor élményvilágától végzetesen és végletesen meghatározottan, más-más módon, de – az ebben az irányban leginkább elkötelezettek közül akár Kafkára, akár Proustra vagy éppen Rilkére gondolunk – egyként ezoterikusnak tetsző, szinte ablaktalanul fülldt világot teremtettek műveikben.²⁷ A megelőző irodalmi hagyományoknak olyan tagadóihoz-felborítóihoz, akik – mint az *Ulysses* (1922), *A varázshegy* (1924) vagy a *Mrs. Dalloway* (1925) és az *Orlando* (1928) szerzője – még a „prosa” szó eredeti latin „egyenes”, „közvetlen” jelentését is jó időre kérdésessé tették.

Az említett művek nemcsak világirodalmi és nemzeti hagyományaikkal, múltbéli előzményeikkel állnak mintegy opposzióban. Közülük többen, Babel műve is, a maguk jelen idejű világában nem kevésbé feltűnően magányos alkotóknak magányos alkotásai. Mert az író és mű elszigeteltségében is, egyediségében is megmutatkozó különállása kiváltképp felhívja magára a figyelmet egy olyan korban, amikor az írók életművüknek legalább egy részét – a magasművészetnek a kor zajában visszavonhatatlanul elvesző hangjának felerősítésében is reménykedve – általában irodalmi divatok, irányzatok, áramlatok égíse alatt, jobbra az avantgarde vagy (mint a szovjet irodalmi életben) más jellegű közösségek által sugározott kollektivitásélmény és csoporttudat mágneses erőterében hozták létre.

Sőt ide, a „gyökértelenség” és a „társtalanság” jelenségéhez tartozik, hogy e műveknek és szerzőinek többnyire az utóélete sem indult kedvező körülmények között. Többüket irodalmi vagy – mint Babelt is – irodalmon kívüli okokból ideig-óráig az irodalom történetírói is, fogyasztói is „árnyékba állították”²⁸.

Mégis, látszólagos sehová sem kötődésük, „lebegésük” mellett is ezek a művek forrásai, pontosabban – a XIX. század világirodalmi csúcsai és korunk nagy irodalma közötti – összekötő pillérei a világirodalom első vonulatának. Szükségképpen magányos és kevés számú pillérek egy olyan világban, amely addigi története legszörnyűbbnek ítélt világégését maga mögött tudva, megingathatatlannak vélt értékeket elsöprő forradalmakon és háborús „elveszett nemzedékeken” túllépve egy akkor még gazdaságilag prosperáló és úgy tetszett, társadalmilag is felfelé ívelő lét hitét árasztotta. E művekből pedig – s mint mindegyikből, a *Lovashadsereg*ből is törvényszerűen a maga nagyon sajátos, nagyon eltérő módján – a humánus válsága és válságtudata szólt, egy új értelmiségi és művészi helyzet tudat változásain átszűrve. Változó módon és változó mértékben, de egyként a „Minden Egész eltört” érzése húzódik ezeknek a műveknek a mélyén. Az az élmény, amelyet a kor filozófiája saját paradigmája fejlődési logikájának megfelelően katasztrófaelméletekben vetített előre. Hogy csak egyetlen példát említsünk: Thomas Mann, Iszaak Babel, és Virginia Woolf idézett műveivel egyidőben indult útjára többek között az „Angst für Sein” heideggeri gondolatrendszere. Az az érzés, amelyet ezek a joggal autentikusnak tekinthető művek „a művészi konstrukció belső építkezési törvényei szerint hoztak létre, anélkül, hogy kifelé pillantanának”²⁹. Ez a – csupán főbb vonalaiban, s így is csupán

²⁶B. RUSSEL: *A tudomány helye az általános műveltségre való nevelésben*, In: Uő: *Miszticizmus és logika*. Budapest, 1976, 66–67.

²⁷Csakis ennek figyelembevételével értelmezhetők Babel „önéletrajzi” elbeszélései; erre a szövegekben is számtalan utalás van, különösen *Az első honoráriumom* című elbeszélésben, amelynek az írói mesterségről szóló gondolatai – ritka kivétell – Babel egy személyes vallomásában szó szerint visszatérnek. Vö. ЦГАЛИ, Ф. 662. on. I. ед. хр. 22.

²⁸1939 és 1957 között Babeltől semmi nem jelent meg. A róla szóló első híradás is csupán 1956-ban kelt: L. TRILLING: *Isaac Babel's Fate*. London Magazine, 1956, 7. sz.; W. E. HARKINS (ed.): *Babel*. In: *Dictionary of Russian Literature*. New York, 1956. A Szovjetunióban Ilja Ehrenburg adott hírt elsőnek a mindössze húsz esztendő alatt szinte teljesen elfeledett íróról.

²⁹T. W. ADORNO: *Zene és társadalom közvetítettsége*. In: Uő: *Zene, filozófia, társadalom*. Budapest, 1970, 458.

közhelyszerűen vázolt — pillérszerep a sajátja Iszaak Babel életművének is. Elsősorban főművének, a *Lovashadsereg* című, harmincöt elbeszélésből álló, a húszas évek elején írt elbeszélésciklusnak, amely önálló műalkotásként először 1926-ban jelent meg oroszul, egyidejűleg németül és rövidesen számos más nyelven is.³⁰

A *Lovashadsereg*nek mindvégig egyetlen, önmagával mindenkor azonos, időnként narrátorrá előre lépő elbeszélője van. Egyetlen olyan mozzanatot sem találunk a műben, amely ne az ő nézőpontjának — benyomásainak, véleményének, szemléletének, a műben éppen elfoglalt terének és idejének — koordinátaiban helyezkedne el. Nem a XIX. század nagy epikai alkotásaiban megszokott, mindenütt jelenlevő és mindenható elbeszélő, hanem a szövegvilágnak a műalkotást belülről létrehozó, „generáló” résztvevője; az ő közvetlen szemléletének prizmája teremti meg számunkra a művet. Az eseményekről, dolgokról, világról való tudása a *Lovashadsereg* egész architektonikájának, a mű koherenciájának alapja.³¹

Ez az elbeszélő előre nem lát, nem tud semmit, sem az egyes szereplők további sorsáról, sem az események majdani alakulásáról, sem a tulajdon sorsáról. Az egész műben egyetlen olyan mozzanatot sem találunk, amely a jövő ilyen értelmű ismeretére utalna. De Ljutov visszafelé is viszonylag ritkán pillant. E kevés számú, érzelmileg szinte túlfűtött retrospektív szegmentum is mindig abban az esetben fordul elő, amikor a feltoluló emlékek az újabb, jelen idejű emlékek fénycsóvjától egy pillanatra beragyogva új megvilágításba helyeznek valamit, amit az elbeszélő régebben élt át, s akkor valamilyen lényeges szempontból másképp látott. Az olvasó ily módon — akár ismeri a megjelenített eseményeket, akár sohasem hallott a *Lovashadsereg* történeteiben húzódó valós történelmi tényekről — nem Bugyonnij lovas kozákjainak történetét kapja, hanem egy, az eseményeket közvetlenül átélte szemlélő saját, különös *Lovashadseregét*. Ebből a mű jelen interpretációja szempontjából alighanem legalapvetőbb, de az irodalmi műalkotás felfogása szempontjából evidens megállapításból az első következtetés az lehet, hogy ez a mű nem csupán a történelmi hadjárat tényszerű adataival nem egyezik, de — éppen az események, a „történet vége” ismeretének a hiányából fakadóan — inkább Ljutov *Lovashadserege*, semmint Babelé.

Az író és az elbeszélő közötti különbségre a *Lovashadsereg* interpretálása során azonban nem szoktak figyelni. Széles körben elfogadott ugyan, hogy tetszőleges műalkotás tetszőleges szereplőjének a mű létrehozójával való kizárólagos megfeleltetése elvileg és módszertanilag is helytelen.³² Babel esetében azonban az író és az elbeszélő legalább implicit azonosításának érdekes oka van. Néhány kitűnő kutató ezt a szempontot azért kerüli el, hogy mintegy megvédje Babelt az ellene és műve ellen gyakran felhozott, s megindoklás nélkül, valamiféle érthetetlen és indokolatlan konszenzus alapján axiomatikusan negatív értéknek tekintett (absztrakt) humanizmus vádjától. A kutatók egy másik csoportja — jobbra nem szovjet szerzők egy része — viszont olyannyira informatív anyagnak kezeli a *Lovashadsereget*, hogy az író és az elbeszélő azonosságát eleve adottnak tekinti, mintegy előfeltevésként kezeli. Egy példa: „a *Lovashadsereg* híres novelláiban a szerző Iszaak Babel a Vörös Hadseregben szerzett tapasztalatait írja le. Bemutatja, hogy a bajtársai milyen könnyen lopnak, gyilkolnak, fosztogatnak és erőszakoskodnak nőkkel, s hogy ő maga milyen neveltségessé válik azért, mert nem tud ilyen könnyen ölni.” Ebből a felfogásból származnak az olyan következtetések, mint például az idézett munkában az, hogy (szovjet írók) „a forradalmat mint káoszt, az embert mint reménytelenül ostoba, buja, kegyetlen lényt írják le. E tekintetben (. . .) Nyikityin nem tesz különbséget a vörösök és a

³⁰ A Babel-művek különböző nyelvű első fordításairól I. I. BABEL: *Brieven naar Brussel 1925–1939, vertaald uit het Russisch en ingeleid door Charles B. Timmer*. Amsterdam, 1970, 343–344. Magyarul először *A galambdúcom története* jelent meg a Korunk 1927. évi 12. számában.

³¹ Az írói és az elbeszélői mindentudás mértékéről mint az irodalomtudomány egyik legnehezebb problémájáról I. Г. ГУКОВСКИЙ: *Реализм Гоголя*. Москва–Ленинград, 1957, 47, valamint М. БАХТИН: *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва, 1979, *A hős és az írónak hűségével kapcsolatos pozíciója* című második fejezetét, főleg 80–83.

³² L. erről Ejhenbaum különösen találó szavait: *Hogyan készült Gogol „Köpeny”-e?* In: BORISZ EJHENBAUM: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, 1974.

fehérek között; Ivanovnál és Babelnél megfigyelhető bizonyos preferencia a Vörös Hadsereg katonái és a partizánok javára.³³

Ebben a megközelítésben a *Lovashadsereg* valóban egyedi, s a legtöbb nem orosz olvasó számára érthetően nagyon idegen világa egy par excellence társadalomtudományos információt nyújtó tényanyagává válik, a narráció pedig, szintén bizonyítatlan előfeltevésként, az Ich-erzählung egyik triviális esetévé. Így éppen az siklik ki a vizsgálatból, ami mind általános társadalomtudományi, mind esztétikai szempontból rendkívül érdekes lehet: a referenciális valóság és a megjelenített események közötti kongruencia. Elsőnek mindjárt az, amire a holland kutatónő utal. Egyrészt ugyanis Babelnek a „valóságban” semmiféle libát nem kellett megőlni;³⁴ másrészt erős a valószínűsége annak, hogy elbeszélő hőséne is csupán a fantáziájában, frusztrációt feloldó vágykép, képzelgés formájában játszódik le ez az epizód.

A *Lovashadsereg* ilyen „referenciális” értelmezése távolról sem csak az utókor *Lovashadsereg*-szakirodalmára jellemző. A mű megjelenését követően, mint ismeretes, heves vita alakult ki lehetséges olvasatairól, amelynek során sokszor az elbeszélésektől már egészen távol álló szempontok, már a kezdet kezdetén sem csupán esztétikai, majd mind gyakrabban személyes érdekek csaptak össze. A híres Gorkij–Bugyonnij levélváltáson kívül a sajtóban és neves, ma már lexikonok szócikkeiből visszaköszönő politikusok, művészek részvételével tartott olvasói ankétokon közel egy évtizedig folyt – ameddig folyhatott – a vita. Az egykorú fogadtatást meghatározta az, hogy az olvasó számára bizonyos mértékig ismert eseménysorról volt szó a *Lovashadsereg*ben. A kiélezett véleményeket alighanem a görög tragédiák nézőinek reagálásához hasonlíthatjuk, akik jól ismerték az antik drámák alapjául szolgáló mitológiai alapot, s így főleg a feldolgozás módjára voltak érzékenyek a befogadás során; a „dran’ ige, amelyből a dráma megnevezése származik, maga is a cselekményt mint választást, problémát jelzi.

Így akadhatott olyan olvasó, aki úgy vélte, hogy *Az első libám*, a *Dolgušov halála* a kozákság értelmiségellenes attitűdjének történelmi hitelességű dokumentuma; *A só*, *A levél* című elbeszéléseknek pedig a polgárháborúról szóló történelmi olvasókönyv lapjain van a helyük. Blücher marsall azon álmélkodott, hogy Babel milyen csodálatosan pontosan adta vissza a hadjárat hónapjainak hangulatát, annak minden jó és rossz oldalával együtt. A katonák közül többen levélben is biztosították az egykori bajtársaival a jóviszonyt évekig megőrző szerzőt, hogy minden írását örömmel várják; egy korai irodalomszociológiai felmérés szerint a *Lovashadsereg* valóban népszerű volt közöttük. Bugyonnij egy másik harcosa – később akadémikus orvosprofesszor – pedig megírta: a katonatalálkozásokon az elbeszélések megjelenése után gyakran rajtakapták magukat az egykori vörös lovasok, hogy emlékeiket Babel félreismerhetetlen stílusában idézik vissza...³⁵

Volt, aki az elbeszélések világának vonzásában – taszításában versbe öntötte ellentmondásos benyomásait.³⁶ Mások viszont úgy látták, hogy a műnek egyszerűen nincs létjogosultsága: nem más, mint az élet sűrűjébe került „nadrágos ember” riadt pisloyása a megbocsáthatatlan szemüveg mögül.

³³ A. M. VAN DER ENG-LIEDMEIER: *Soviet Literary Characters*. The Hague, 1959, 21–22. Utal viszont a különbségre R. W. HALLETT: *Isaac Babel*. Letchworth, Hertfordshire, 1972, 46. és köv. Arra, hogy ez Babel oeuvre-jének milyen félreértéséhez vezet, jó ideje felhívta a figyelmet J. FISCHEL: *Isaac Babel*. Literární noviny (Praha), 1964. VII. 6–7.

³⁴ Vö. ISZAAK BABEL: *Napló*. Valóság, XXIV (1981), 12. sz.

³⁵ A vita összefoglalását I. Ф. ЛЕВИН: *И. Бабель. Очерк творчества*. Москва, 1972, 52–83. A Szovjetunióban és határain kívül 1924 vége és 1926 eleje között megjelent orosz nyelvű folyóiratokat fellelve bizonyosra vehetjük, hogy egyre újabb és újabb reflexiókat találunk Babel elbeszéléseire; ám nehezen hihető, hogy ezek a cikkek, amelyek az író romantikusnak és realistának, forradalmárnak és ellenforradalmárnak, hedonistának és az élettől elfordulónak, pesszimistának és optimistának nevezik, egy és ugyanazon műalkotásra reagálnak ennyire diametrálisan eltérő módon. L. erről „Конармия” *Бабеля в литературной критике 20-ых годов*: Slavica (Debrecen), 1982.

³⁶ С. КИРСАНОВ: *Разговор с Дмитриевым Фурмановым*. Октябрь, 1928, № 2, 116.

„Babel szerencsétlensége az, hogy nem katona. Elképedt és halálra ijedt, amikor a hadseregbe került, és az értelmiséginek ezt a betegesen rettegő hangulatát árasztják az elbeszélései” — érvelt Gorkijhoz intézett levelében Vsevolod Visnyevszkij.³⁷ Igaza bizonyítására megírta az „ellenművet” is, az *Első lovashadsereg* című, magyar nyelven is kiadott színdarabot. A Babel elbeszéléseinek kihívására keletkezett vers, színdarab nem extrém példa; még a jó tíz évvel későbbi *Lovasokban*, az ukrán Janovszkij szép kisregényében is egész bekezdések váratlanul éles hangvételében izzik fel a Babelnek szánt „válasz” indulata.³⁸

Ezen a vitán nem jutott szerephez az író és elbeszélő főhőse szavainak megkülönböztetése. Az egyetlen általam ismert kivétel elgondolkodtató módon éppen olyan szerző interpretációja, aki egészében úgy ítélte meg, hogy Babel műve egy nagy korszakról való szenvedélyes és ellentmondásos töprengés. Olyan mű, amely egy sor epizód művészi kiteljesedettsége ellenére is befejezetlen, belülről megoldatlan marad a felvetett, ám félúton elvetett gondolatok sorával. Ez a szerző azonban úgy látta, hogy Babel *Lovashadseregében* „Ljutov, akinek a nevében folyik az elbeszélés”, azokat képviseli, akik ugyan belátták a proletáriátus osztályháborújának értelmét, ám „felesleges embernek” érezték magukat az új, emberi társadalomban. „Ljutov mintegy a vetítővászon, amelyen a Lovashadsereg csodálatra méltó hőseinek tulajdonságai megjelennek. E vetítővászon nélkül nem lehet megérteni semmit. Babel *Lovashadseregének* egyik különlegessége az, hogy a maga pozitív eszményét az általa elítélt hősön keresztül juttatja el az olvasó tudatáig.”³⁹

Ez a gondolat azonban ritka kivétel, amely ebben a formában nem talált továbbvivőre akkor sem, amikor a *Lovashadsereg* és szerzője rehabilitálásával egy időben a vita újjáéledt, jelezve, hogy korábban sem csupán egy leegyszerűsítő szemlélet nyilvánvaló korlátainak volt tulajdonítható. Dehát csakugyan ilyen sokféleképpen lehet olvasni azt a százegynéhány oldalt, amely most már visszavonhatatlanul a goethei értelemben vett világirodalom része lett? Egyáltalán: ha a *Lovashadsereg*, mint korábban állítottuk, „Ljutové”, akkor — éppen a kongruencia feltárásához — tudnunk kell, hogy vajon milyen volt „Babel Lovashadserege”.

Alkotó és tárgya

Babel 1920 késő tavaszán ismét Odesszában, gyermekkorá városában élt, s mint évek óta mindenütt, itt is egyre kereste a lehetőséget, hogy eleget tegyen az őt különleges bizalmával kitüntető Gorkij intésének: a Mű megírásához „az emberek között” szerezze meg az élményanyagot. A város kiadóvállalatánál végzett munka erre nem bizonyult alkalmasnak, és meglehetősen unalmas is volt, amint Babelt ezt Pétervárról érkezett barátjának, Mihail Kolcovnak panaszkolta. A később szintén a törvénytelenések áldozatául esett neves újságíró, számos lap megalapítója azzal a feladattal érkezett Odesszába, hogy létrehozza a ROSZTA hírügynökség déli irodáját; így nyomban felajánlhatta Babelnek, hogy az új hírügynökség munkatársaként menjen a polgárháború valamelyik frontjára. A huszonöt éves fiatalember, akinek addig közölt rövid elbeszélései, tárcái az irodalmi körökben lényegében észrevétlenek maradtak, kapva kapott az ötleten. Választása az Első Lovashadseregnek Odesszától nem messze új hadjáratra gyülekező egységeire esett.

Nemcsak a viszonylag kis távolság miatt. Jó okkal feltételezhetjük, hogy mint *A kapitány lánya*, a *Tarasz Bulba*, a *Kozákok* szerzőjét, s a „szent orosz irodalom” annyi más alkotóját, Babelt is a kozákság különös világa vonzotta. Érdeklődését érthetően a sajátos értékek és normák szerint élő katonanépnek éppen az a része váltotta ki, amelyet a végigküzdött világháború erjesztő hatása lassan a belenevelt vagy inkább belévert nézetek fokozatos módosítására késztetett. E réteghez tartoztak azok

³⁷ М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство, 70 (1963), 46–47.

³⁸ Babel művének orosz, ukrán, amerikai és magyar írók műveiben kimutatható, sőt kifejezetten vállalt hatásáról I. Á. GEREBEN: *Isaac Babel — Our Contemporary*. Acta Litteraria, XXIII (1981), fasc. 3–4, 1–26.

³⁹ Б. ПЕРЦОВ: *Этюды о советской литературе*. Москва, 1937, 139. Hogy az író elítélné hősét, arra a szövegben nincs adat, ez is az értelmezés — nagyszerűen okadatolható — önkénye.

a kozák katonák is, akikből az első világháború után, az 1919 nyarán előretörő fehér Gyenyikin-kozákok hírhedt Mamontov-hadtestének mintájára szerveztek hadsereget. Szemjon Bugyonnij vezetésével e hadsereg katonái a polgárháború különböző frontjain aratott győzelmeikkel legendás hírt vívtak ki maguknak. Az Észak-Kaukázusban elért sikereik nyomán 1920 késő tavaszán Pilsudski akkor már egy éve Nyugat-Ukrajnába és Nyugat-Belorusziába előretörő csapatai ellen vetették be őket.

Babel 1920 májusában vonult be hozzájuk, feltehetőleg Jekatyerinoszlav környékén, nem messze az anarchista vezér, Mahno főhadiszállásától. A feketeszázas pogromokban felnövekedett kozákok gyakran féktelen zsidógyűlölete miatt a kövérkés, szemüveges fiatalember iratai Kirill Vasziljevics Ljutov végzős pétervári joghallgató — a *Lovashadsereg* elbeszélő-főszereplője! — nevére szólaltak.⁴⁰ Mint haditudósítót és politikai munkatársat a hadsereg *Vörös Lovas* című lapjához vezényelték, de innen rövidesen a harcoló egységek közelébe kérte magát. Célja az volt, hogy a hadsereg élén meginduló legnagyobb csapategység, a Tyimosenko parancsnoksága alatt mintegy ötezer lovas kozákok felvonultató 6. hadosztály harcosai között — ha a szüntelen fenyegetettség árnyékában is, de közvetlen közelből — lássa egy új korszak születésének minden szépségét és kínját. Az utóbbiból a legnehezebb szívvel talán azt, amit Babelhez hasonlóan az akkor kontinens-szerte fellángoló forradalmak visszfényében oly sok értelmiségi résztvevő vagy „útítárs” átélt: a polgári — ha tetszik európai — értékek törvényszerűen elkerülhetetlennek látszó alkonyát.

A Bugyonnij-kozákokat a hadjárat végeztével, szeptember végén új egységekkel váltották fel. Babel hazatért a tengeri blokádtól megbénított hétköznapijai élő, éhező Odesszába, a családi legenda szerint halálos kimerülten, férgektől és heveny asztmától elgyötörtén, ám a nagy mű létrejöttét ígérő élményekkel és egy kopott füzettel a hátizsákjában.

A közel négy hónapig tartó hadjárat alatt ugyanis mindvégig naplót vezetett, amelyben „pro memoria” napról napra legalább egy-két szóval, csakis számára érthető utalással rögzítette, mit kell majd „leírni”, „ábrázolni”, „visszaadni”, megjegyezni”. Erről a füzetről, amely pedig valóban Babel *Lovashadserege* volt, a mű hitelessége kérdésében műve és személye körül kibontakozott vita idején az író nem tett említést. A művészetéről, főleg az alkotás folyamatáról való beszélgetéseket az általában nagy ívben elkerült „irodalmi élet” berkeiben éppúgy elhárította, mint ahogyan családjá körében is mindvégig tabu maradt ez a téma. De 1938 szilveszterén, amikor már látnia kellett és — a Moszkvában korábban vele egy lakásban élő Sinkó Ervintől tudjuk — tisztán látta is, hogy a viharfelhők immár elháríthatatlanul összetornyosultak a feje felett —, ekkor szükségesnek tartotta, hogy fiatal írók előtt megemlítse: „A hadjárat alatt naplót vezettem, amely azonban sajnos nagyrészt elveszett. A későbbiekben a napló felhasználásával írtam az elbeszéléseket.”⁴¹

Ez a napló az események tényszerű rögzítése mellett elsősorban olyasmit tartalmaz, ami majd a *Lovashadsereg* lapjairól teljességgel hiányzik: önreflexiók meditációkat. Közöttük ilyeneket: „Egy csöndes este a zsinagógában; ez mindig lenyűgöző erővel hat rám. Négy zsinagóga áll egymás mellett. Vallás? Semmiféle díszítés nincs az épületben, az egész szinte aszketikusan sima-fehér, testetlen és vértelen, beleértve a szörnyűséges méreteket is. Mindez azért, hogy birtokba vegyék és fogva tartsák a zsidó lelket. De hát mi a lélek? Talán éppen a mi évszázadunkban pusztulnak el a zsidók?” (július 23.)

A napló meditatív részei, a vérontás és az emberi kegyetlenség láttán fel-feltörő kétségbeesés kitörései, a kishitűség és a bánat perceiben papírra vetett szavak mellett maguk az átélt események is az elbeszélésekben elképzelhetetlenül egyértelmű és direkt módon tartalmazzák az átélő irántuk való személyes viszonyát. „A kubányiakról. Bajtársi közösség, mindenben összetartoznak. Az ablak alatt éjjel-nappal fújtnak a lovak. A nap, az alvó kozákok meg a trágya nagyszerű szaga, naponta kétszer hatalmas vedrekben híg levest főznek hússal. Éjszaka vendégségbe jönnek hozzám. Szünet nélkül szakad az eső, és a kubányiak nálam szárítkoznak, s meg is vacsoráznak a szobámban...” (Laskov, augusztus 11.). Az a hangulat, amely e sorokból árad, igen gyakran van jelen a naplónak a vörös lovasok harci sikereiről szóló részeiben. A naplóíró nemegyszer hangot ad ugyan annak, hogy mennyire idegennek érzi magát ebben a közegben, s hogy képtelen túltenni magát a pusztulás és a pusztítás látványán. Ezzel egyidejűleg azonban újra és újra önfeledt lelkesedéssel ír a vörös lovasok kételyt nem

⁴⁰ Önkéntelenül is feltolul a világirodalmi párhuzam: Pamphilo, Philostrato, Dineo — a *Decameron* férfi mesélői — azokat a neveket viselik, amelyeken Boccaccio valaha írt.

⁴¹ Idézi И. СМЕРИН: *На пути к „Конармии”* (Литературные искания Бабеля). Литературное наследство, 74 (1965), 477.

ismerő magabiztosságáról, harci tudásáról, színpompás életéről. „Az első csatám, láttam a támadást. A cserjésben gyülekeznek. A parancsnokok egymás után odalovagolnak Apanaszenkóhoz... Végig az erdő alatti úton, a horhos feletti rész mentén felderítették az ellenséget, és ezredeink rohamra indulnak. Szuronyok villognak a napon, sápadt parancsnokok, Apanaszenko magabiztos lába, hurrá. Elvonul a második dandár. Fürtök, szőnyegből való ruhák, veres dohányzacskók, rövid karabélyok, az élen menetelők pompás lova, Bugyonnij-dandár. Szemle, zenekarok, jónapot, a forradalom fiai, Apanaszenko ragyog.” (augusztus 18.)⁴²

A *Lovashadseregben* nem találjuk meg ezt a szinte önfeledt elragadtatást. (Az elbeszélésekben talán a *Csesznyiki* című epizóddal való összehasonlításban érzékelhetjük az élmény és az ábrázolás különbségeinek egész, esztétikailag releváns rendszerét.) A napló meditatív részei, a harcoló vagy harcra készülő kozákok iránti szinte gyermeki áhítat mellett hiányoznak a *Lovashadseregből* a megjelenített tárgyiasságokat körülölelő, azokat magyarázó és a környező világban elhelyezkedő részek is. A *Temető Kozinyban* című, néhány soros epizódban például egy régi zsidó temető egyik sírjának feliratát kapja az olvasó. Az élmény, amelynek alapján ez a megrázó epizód született, így szerepel a napló idézett helyén: „Egy temető, Azriil rabbi lerombolt házikója, három generáció, egyetlen síremlék a fölé hajló fiatal fa tövében. Régi kövek, valamennyinek ugyanolyan a formája, azonos a felirata is. Egy elkínzott zsidó kísért meg egy egész családot, vastag lábú, tompa agyú zsidók, a temető mellett laknak egy fából emelt fészerben. Három zsidó katona koporsója, a világháborúban ölték meg őket. Adamovics Odesszából, az anyja utazott ide, hogy eltemesse. Szinte látom, amint ez a zsidó asszony temeti a fiát, aki valami visszataszító, számára felfoghatatlan és bűnös ügy miatt pusztult el.”

Csodálatosan nyomon követhető az idézett, s még nagyon hosszan idézhető részekben az a folyamat, ahogyan Babel megtisztította a hétköznapi élet eseményeit „zavaros inerciájuktól és hordalékuktól”... A megélt és az elbeszélt élmény közötti különbségek e jelzése után azonban tekintsük most már a *Lovashadsereg* elbeszélőjét.

Az elbeszélő helye a mű világában

Mit adott „kölcson” magából Babel Ljutovnak? A mű főszereplője, létrehozójához hasonlóan, az 1920 májusa és szeptembere közötti folyó lengyel–szovjet háború katonája, pontosabban a politikai biztosnak alárendelt haditudósító és politikai munkatárs. Saját kérésére került a hadsereg *Vörös Lovas* című lapjának szerkesztőségéből a hadseregnek majdnem mindvégig a legélén haladó hatodik hadosztályához. Az előbb Tyimosenko,⁴³ majd Apanaszenko vezette mintegy ötezer kozák között élő kövérkés, szemüveges fiatalember, „a kinderbalzsamok fajtájából” való (*Az első libám*), akivel többnyire írástudatlan harcosok a leveleiket íratják (*Argamak*) akinek álma, hogy Hers Osztrópolernek, a jiddis nyelvű, sokak által feldolgozott népi történetek afféle Till Eulenspiegel-szerű hőségnek kalandjait megírja. Az utóbbi „egyezésre” a *Lovashadsereg Rabbi* című elbeszélése mellett a napló július 24-i bejegyzése utal: „Hersre gondolok, hogyan is írhatnám meg.”⁴⁴ Kölcsönözte Babel a *Lovashadsereg* elbeszélőjének az idegen közegben őt oly gyakran hatalmába kerítő idegenség érzését; az azonosulni vágyás és az elutasítás közötti ambivalens villódzást. A napló tanúsága szerint kölcsönözte azt a hangulatot is, amely a *Pan Apolek* utolsó mondatában sűrűsödik: „A városban ott kószált a hajléktalan hold, és én együtt ballagtam vele, valóra nem vált álmok és suta dalok

⁴² I. R. Apanaszenko később a szovjet tábornoki kar tagja lett; a *Lovashadseregben* Pavlicsenko néven szerepel egy sor elbeszélésben, többek között a *Pavlicsenko Matvej Rogyionics élete* című epizódban.

⁴³ Sz. K. Tyimosenko ugyancsak marsall, majd 1941-ben honvédelmi miniszter is lett. A *Lovashadseregben* Szavickij néven szerepel, többek között *Az első libám*, az *Egy ló története* című elbeszélések egyik főszereplője. Az utóbbi először *Tyimosenko és Melnyikov* címen jelent meg; Babel Bugyonnijnak az *Oktyabr* című folyóiratban közölt tiltakozó levele nyomán változtatta meg az elbeszélés címét. Melnyikov, a másik főszereplő rendkívül tanulságos reagálásáról I. C. ПОВАРЦОВ: *Прототип и персонаж. Вопросы литературы*, 1974, № 8, 317–319.

⁴⁴ Babelnek megjelent egy elbeszélése ebben a témakörben, *Sabosz-Nachamu* címen, még 1918-ban; a tervezett ciklus azonban valószínűleg nem készült el.

melengették.”⁴⁵ És kölcsönözte talán a legfontosabbat: az értékek rendszerét, az élet hagyományos pozitív értékeibe vetett, neokantiánus színezetű hitet. Elsősorban talán a kultúra iránti tiszteletet, amelyről így ír a napló augusztus 13-i bejegyzésének megmaradt, el nem küldött levéltöredékében: „Két álló héten keresztül a végső kétségbeesés állapotában éltem. Ez a vad, állati kegyetlenség miatt volt, amelynek tombolása egyetlen percbe sem lankadt, meg attól, hogy világosan megértettem, mennyire alkalmatlan vagyok a pusztításra, mennyire nehéz elszakadnom a régi dolgoktól [egy szó olvashatatlan], mindattól, ami talán csakugyan nem jó, de számomra mint kaptár a mézet, árasztja a költészetet.”⁴⁶

Találunk azonban néhány olyan adatot is, amely a szépirodalmi alkotás hőse és írója közti ténybeli különbségeket mutatja: tudjuk például, hogy Babel sohasem volt a pétervári egyetem jog-szigorlója, mint *Az első libám* című epizódban írja –, ilyen titulus nem is létezett;⁴⁷ nem hagyta el a felesége, mint ahogyan a Lovashadsereg elbeszélője a *Zamosztye* című elbeszélésben az egyik szereplő kérdésére válaszolja: s 1919-ben még nem tartozott a Bugyonnij-sereg kötelékébe, ahogyan ezt a *Nótaszó* című epizódban olvashatjuk.

Ezek az apró eltérések azonban a Babelnél kevésbé gondos és tudatos szerkesztéssel, alkotói munkával dolgozó író esetében sem túlságosan fontosak, nála pedig alighanem nagyon is meggondolt, kiszámított műfogások. Az író és főszereplő elbeszélője közötti számos lényeges jegyben mutatkozó azonosság mellett ezért tekintsük most már csak a művet, amely a lényegi és pontos választ adhatja meg író és műve igazi viszonyáról.

Abból az előfeltevésből indultunk ki, hogy a *Lovashadsereget* mint harmincegy-néhány elbeszélésből álló, de egészében szemlélt műalkotást mindvégig konzekvensen és konzisztensen az elbeszélő Ljutov nézőpontjának megfelelően látjuk. Ott vagyunk jelen, ahol ő is „benn” van az ábrázolt jelenetben; az olvasó is „hallomásból” hallja azt, amit Pavlicsenko (*Pavlicsenko Matvej Rogyionics életleírása*), Konkin (*Konkin*), Nyikita Balmasov (*A só, Az árulás*), Kurgyukov (*A levél*) és a mű többi szereplője elbeszéléséből ismer meg Ljutov. Ez utóbbi történetek értelemszerűen homályosabbak, elmosódottabb nyelvi rétegűek is, mint azok, amelyekben az elbeszélő maga is résztvevője vagy legalább szemtanúja az eseményeknek.

Az író és elbeszélő kapcsolatáról egy szovjet kutatónő azt írja, hogy „a szerző arca el van rejtve, és az elbeszélő iránti viszonya abból emelkedik ki, hogy mit és hogyan mondat el az elbeszélővel önmagáról.”⁴⁸ Ljutov azonban szinte semmit nem mond önmagáról. Minthogy az ő szemén át kapjuk a világot, róla magáról az imént említett néhány adaton (általában a szereplők által feltett kérdésekre adott válaszokon) kívül szinte semmit nem tudunk meg. Amit még közvetett utalásokból, következtetések alapján biztonsággal elmondhatunk róla, talán csak az, hogy szereti a nőket, a lovakat, a természetet. Mindenekelőtt pedig az szeretné – bár mindvégig nem derül ki, miért –, ha a kozákok befogadnák, elfelejtenék, s így megbocsátanák neki, hogy zsidó és szemüveges, hogy a lelkében ősz borong és az orrán pápaszem fityeg, hogy tud írni-olvasni és nem egészen jól üli meg a lovat.⁴⁹ Annak érdekében, hogy Ljutov ezt a szüntelen jelenlévő törekvést valóra váltsa, tőle idegen és nehezebbre eső dolgok megtételére is hajlandó. A műből azonban mindvégig nem kapunk választ arra, hogy voltaképpen miért szeretné ezt elérni; ahogyan teljesen tisztázatlan marad Ljutov forradalom iránti viszonyának jellege is. Ez is eleme – szupraszegmentális eleme – a valamikor a retorikai alakzatok gondolati alcsoportja között számon tartott „elhallgatás”-nak, a 20. században új erőre és funkcióra

⁴⁵ ISZAAK BABEL: *Művei*. Budapest, 1964, 28. Wessely László fordítása.

⁴⁶ ISZAAK BABEL: *Napló*, 97.

⁴⁷ Ezekről a hibákról I. részletesen: И. ИЛЬИНСКИЙ: *Правовые мотивы в творчестве Бабеля*. Красная новь, 1927, № 7.

⁴⁸ Н. КОЖЕВНИКОВА: *Отражение функциональных стилей в советской прозе*. In: *Вопросы языка современной русской литературы*. Москва, 1971, 101.

⁴⁹ A jellemzést *A király* című „odesszai” elbeszélésből kölcsönöztem. Itt egyébként a pszichoanalitikus irodalomszemlélet melletti elkötelezettség nélkül is fel kell figyelnünk arra, hogy a Ljutov név a лютый (= kegyetlen) szóból származik.

kapó kihagyásos írói technikának.⁵⁰ Az okadatolás ebben az esetben az olvasói tudatra marad. Az olvasóban támadt feszültséget – a pierce-i fogalommal *üres helynek* is nevezhetnénk – a mindenkori olvasó itt nyilvánvalóan a „valahova” – valamilyen, általában egyáltalán nem, vagy csak számottevő akadályok legyőzésével elérhető közösségbe – tartozás humán vágyának valamilyen konkrét, egyedi megnyilvánulásával töltheti ki. Többek között ebben láthatjuk az egyik okát annak, hogy a *Lovashadsereg* mindmáig nagy olvasói élmény.

Az olyannyira vágyott befogadást az elbeszélő a *Lovashadsereg* legutolsó epizódjának legutolsó mondatában éri el: „Teltek a hónapok, és álomom valóra vált. A kozákok nem kísérték többé tekintetükkel sem engem, sem a lovamat.”⁵¹

Ez a jóval később a ciklus végére illesztett lezárás azonban némileg mesterkéltné, kissé váratlan és meglehetősen meghökkentő is; a népmese hagyományos befejezésében váratlanul felbukkanó egyes szám első személyre emlékeztető beszédmódja arra figyelmeztet, hogy az addig befelé irányuló, címzett nélküli vagy intraperszonális szöveg hirtelen az olvasóra irányul.

A befogadásra való szüntelen vágyakozás a másik oldalon szükségképpen egyre fokozódó magányérzetet és annak feloldására tett, többnyire tragikus kísérleteket teremt. Ez a magány, amely már maga is nagyrészt következmény, valóban nem egyéb, mint „a tragikum voltaképpeni esszenciája”⁵². A *Lovashadsereg* világában valóban nemcsak a szereplők tekintik idegennek az elbeszélőt; ő maga is szüntelenül tudatában van idegenségének. Az ebből fakadó tragikum-érzés hatja át azokat az elbeszéléseket, amelyeknek voltaképpeni tárgya is az elbeszélő magányossága, vagy a nehezen megszerzett befogadás euforikus élménye (*A novogradi templom, Az első libám, Argamak*), vagy az újbóli kitaszítottság (*Dolgusov halála, Nótaszó*).

„Egy embert, s így egy irodalmi mű hőst is minden típusba sorolásnál jobban jellemez az, ahogyan a feszültségeit szabályozza: megszelídíti, féken tartja, érvényesíti. Ahogyan például a frusztrációs élmény kínos feszültségét regresszióval, az ambivalenciát azonosítással vezeti el, ahogyan a létbizonytalanság állapotában személyisége beszűkül, koartálódik, ahogyan diszkriminációs élményét kompenzációban dolgozza fel, vagy esetleg csak olyan kezdetleges elhárításra képes, mint a projekció, a nyugtalanító indulat rávetítése a külvilágra” – írja Mérei Ferenc.⁵³ Ljutov ebben az értelemben egy kör közepén képzelhető el, ahonnan – magányosan, egy szinte vákuummal körülvelt magból – szemléli a világot. Az ő szemléletében sorjázó epizódokban szinte mindenre találunk példát abból, amit a műalkotást a társadalomtudományok felől megközelítő pszichológus az irodalmi mű hősének – jobbára spontán – önkifejezési lehetőségeiről mond. Sőt, részletesebb elemzés kimutatja azt is, hogy Ljutov és a „világ” kapcsolata egy lélektanilag és logikailag motivált, szervesen összefüggő és előrehaladó folyamat. Az elbeszélés-ciklus első kilenc epizódja az új, szokatlan körülmények közé került ember zaklatottságát sugározza. Az elbeszélő ezekben a szövegrészekben ezért menekül egyre a múlt – számára mind vonzó, mind taszító – jelenségeihez; gyakrabban, mint az elbeszélésciklus egészében bármikor. Az elbeszélések polarítása, kapcsolódásai feszültsége is kiélezettebb itt. A kilencedik elbeszélés végén szinte erőszakkal tépi ki magát a múlt anakronisztikus világából és menekül az agitációs vonatra. „Ott, az I. Lovashadsereg agitációs szerelvényén várt rám száz meg száz tűz ragyogása, a rádióállomás varázslatos fénye, a nyomdagépek makacs rohanása és a Vörös Lovas című újság félig megírt cikke.”⁵⁴ Az elbeszélésciklus 10–13. darabja a feltoluló fáradtság és kétségbeesés – lélektanilag hitelesen legrövidebb ideig tartó – mélypontja az elbeszélő számára. Ennek a blokknak is az utolsó mondata a figyelemre méltó, amelyben a kimerült és végsőkéig kétségbeesett elbeszélő felfigyel az új kor új hőisére.⁵⁵ Ez a figyelem jelzi a mű harmadik, szükségszerűen terjedelmesebb, késleltető

⁵⁰ Vö. E. HEMINGWAY: *Vándorünnep*. Budapest, 1969, *A mi időnkben* című kötet elbeszéléseinek keletkezéséről szóló részzel.

⁵¹ I. BABEL: *i. m.*, 140.

⁵² Egy lényegében pozitívnek, értékesnek tételezett magányról írja ezeket a szavakat LUKÁCS GYÖRGY: *A regény elmélete. Utam Marxhoz*. I. Budapest, é. n., 118.

⁵³ MÉREI FERENC: *Azonosítás és szerepcseré az Arabs Szürkében. (Implikált pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben)*. In: HANKISS ELEMÉR (szerk.): *A novellaelemzés új módszerei*. Budapest, 1971, 12.

⁵⁴ I. BABEL: *i. m.*, 42.

⁵⁵ *Uo.* 53.

voltában is epikusabb szakaszát, amely akár a „Tanulmányfejek” címet is viselhetné. Az elbeszélő valóság felé fordulásának megannyi jelét látjuk itt. Ez az érdeklődés azonban meglehetősen statikus: nem a körben forrongó események állnak ezeknek az elbeszéléseknek a középpontjában, hanem az események főszereplői közül egy-egynek az alakja, az elbeszélő számára különös életútja. A *Lovashadsereg* 14–24. epizódja tartozik ebbe a blokkba; mindegyik epizód főszereplőjének az útja sok kitérővel, de végül is egyedül lehetséges alternatívaként sőt megoldásként vezet a bugyonnista katonák soraiba. Ez a rész sem a forradalomról vagy a polgárháborúról, hanem másoknak a forradalomhoz vezető útjáról szól. S ugyancsak az elbeszélő szemléletének következetes megszakíthatatlanságára utal, hogy ez a rész végződik Ljutov első igazi, „aktív” cselekedetével, nem pedig a jóval korábbi *Az első libám* című elbeszélés, amelyben a frusztrációs feszültség pótcselekvésben oldódik fel.⁵⁶ A 25. és a 33. elbeszélés az egészében szemlélt mű „legéletesebb” része: itt azután zuhognak az események, a főszereplő ezekben az epizódokban van a legtöbbet az események központjában, és ezekben adja az olvasónak is a legtöbbet a környező világból. A hadjárat hónapokig tartó idegfeszültségének, veszélyhelyzeteinek tulajdonítható, hogy ennek a szakasznak a végén, az *Ütközet után* és a *Nótaszó* epizódjaiban a depresszió lesz úrrá Ljutovon, s az eseményeket, a szereplőket is ezen a depresszió kerestül ábrázolja, látja. A kiúttalanságból a *Lovashadsereg* elbeszélőjét — szinte egyedül lehetséges megoldásként — váratlan és óriási erejű élmény lendíti ki. Ez *A rabbi fia* című epizód, amelyben a tragikus esemény átélése lessingi értelemben vett katarzishoz, a félelem és a fájdalom által való megtisztuláshoz vezet az elbeszélőt. Egyúttal a maga egészében is visszautalva a legelsőként feltüntetett rész egy teljes epizódjára, a *Rabbi* című elbeszélésre, szinte az egész művet új megvilágításban állítja elénk. Ez az elbeszélés az egész mű igazi csúcsa, a művészileg kevésbé feszes, hatásos s jóval később a ciklus végére illesztett *Argamak* a mindent feloldó megoldásos befejezéssel cserélte fel ezt a tragikus lezárást.

A *Lovashadsereg* minden elbeszélésében külön-külön is kompozícióformáló, elbeszélés-előrendítő formáló elvként működik a főszereplő és a környező világ kapcsolatának érzelmi része is. Amikor a *Lovashadsereg* narrátora konfliktushelyzetbe kerül, egyéni vagy közösségi kudarc szenvedő részesévé válik, akkor a világból is azt és úgy látja, ami és ahogyan diszharmonikus, konfliktusos. Siker vagy akár valamiféle pozitív eszme pusztá felvillanásakor viszont az adott, ilyen élményt megjelenítő szövegrész is határozott és erőteljes harmóniát sugároz, a nézőpont kifejezésre jutásának legkülönbözőbb lehetséges szintjein és síkjain. Ebből a szempontból nincs — az elbeszélésciklusban, mint koherens műfajban nem is lehet! — semleges elbeszélés a *Lovashadsereg*ben.

A mesélő(k) funkciója az elbeszélésciklus polifóniájában

A Ljutovot körülvevő körök — nevezzük a mű világának részeit a szemléletesség kedvéért koncentrikus körökben az elbeszélő köré gyűrűző, körülvevő rétegeknek — közül az első azoké, akik között él, akikkel a leggyakrabban interakcióba lép, s akikkel kapcsolatban az azonosulás és az elutasítás közötti oscillálás a legszélőségesebb. Az elutasítás legtöbbször elnyomott és visszaszorított érzés; világos, hogy nem mutakozhat meg, törhet fel a szövegben olyan határozottan, mint az azonosulás néhány erőteljesen kifejezett vágya (*Moj drug, Afonyka Bida*). Mégis mindvégig jelen van, búvópatakként. Ennek kell tulajdonítanunk a kozákok ábrázolásában mindenekfelett domináló groteszk ábrázolás eszközét. (A szó etimológiáját másokkal együtt Bahtyin is — egy sokban hasonló felfogás alapján — a *la grotta* — 'barlang' szóra vezeti vissza.)⁵⁷

A *Lovashadsereg* kozákjai ábrázolásában megmutatkozó groteszknek itt csak egyetlen műfogását érintsük. A mű leghíresebb elbeszéléseit, *A só*, a *Levél*, a *Pavlicsenko Matvej Rogyionics élete* című epizódokat az orosz irodalomban óriási hagyományokkal rendelkező szaksz beszédmódjának felhasználásával írta Babel. Legkorábbi meghatározásai alapján ezt az elbeszélő stílust úgy szokták számon tartani, mint amely a lexika, a szintaxis és az intonáció megválasztásában az elbeszélő élő,

⁵⁶ Uo. 38.

⁵⁷ M. BAHTYIN: *A népi nevetéskultúra és a groteszk*. In: UŐ: *A szó esztétikája*. Budapest, 1976, 329–352.

hangzó beszédének beállítódását reprodukálja.⁵⁸ Ez a felfogás a narráció e fajtájának a szóbeliségét emeli ki. Egy, ugyancsak a kezdetektől végigvonuló másik álláspont e beszéd idegen, az elbeszélőtől eltérő voltának tulajdonít kitüntetett szerepet.⁵⁹ A befogadás felől nézve pedig ennek az elbeszélési módnak a legfőbb sajátosságaként azt szokták megjelölni, hogy segítségével a szó fiziológiusan is érzékelhetővé válik, az egész elbeszélés pedig olyan monológ folyamatává, amely az írói jelenlét értelmező munkájának kiiktatásával az olvasót kényszeríti a közvetlen átélésre, a mű világába történő belépésre: Ezt követően az olvasó intonálni, gesztikulálni, mosolyogni kezd, nem olvassa az elbeszélést, hanem éli.⁶⁰ Modernebb megközelítésben a kutatók felhívják a figyelmet a mesélő felfokozott szubjektivitására és az epikus elbeszélés „normáin” belül maradó, azt nem sértő lírai pátozusra.⁶¹

Számunkra a szkaz valamennyi itt felsorolt jelensége fontos a *Lovashadsereg* értelmezéséhez. Legalább ilyen fontos azonban a szkaz beszédmódjának az írói beszéddel való lehetséges összefonódására felhívni a figyelmet, rámutatni e kölcsönviszony létre és lehetséges jelentőségére.⁶² Ez a tényező az, amely az „ich-Form” megszokott variációjától véleményem szerint megkülönbözteti a szkazt: az utóbbi magában hordozza a szerző és a mesélő közötti viszony érzékeltetésének lehetőségeit is. Ez persze nem állítja szembe egymással a narráció e rokonformáit; az átmenetnek igen sok finom árnyalata lehetséges. A *Karamazov-testvérek*nek az a nagyon hosszú monológja például, amelyben Ivan bevallja Aljosának, hogy évekkor korábban írt egy poémát, magába sűríti az introvertált értelmiségi vallomásának zavartságát, de még gesztusait és fintorait is szinte látványbeli jellegzetességeként adja át, ennek ellenére azonban az adott esetben természetesen nem a szkaz elbeszélő műfogsával állunk szemben.

A szkaz egy másik, már kevésbé általános, de a *Lovashadsereg*-beli alkalmazásának lényeges sajátossága a fantasztkikum eleme. Egy olyan zárt, öntörvényű világba enged betekintést, amelyet a más ábrázolásmóddal életre keltett figurák közül a *Köpeny* Akakij Akakijevics vagy napjaink irodalmában Örnagy Örnagy képvisel Joseph Heller *A 22-es csapdája* című regényében. A Gogol elbeszéléséről írt elemzések már jó ideje kiderítették, hogy Akakij Akakijevics lelkivilágának megvannak a saját törvényei; ezek láthatóvá tételére szolgál a szkaz megannyi groteszk eleme.⁶³

Talán nem túlzás, ha azt állítjuk, hogy a hagyományosnak számító — az elbeszélő vagy az író nevében, irodalmi nyelven folyó — elbeszélés a groteszknek ezt a szinte abszolút teljességét nem is teszi lehetővé: ha az író nem „kapcsolja ki” önmagát a történetből, az ábrázolás csupán ironikus lehet, kivált, ha jelenléte még jelölt is. Egyetlen példájára utalunk: Hašek művére, a *Lovashadsereggel* közel egy időben keletkezett *Švejk*re. „(Slavík stábfoglár) ünnepélyesen Švejkhez fordult.

— Úgy bizony, a gazemberekkel gazemberül bánunk. Ha valamelyik makacskodni próbál, átcipeljük az egyesbe, összetörjük az összes bordáit, és ott hagyjuk fekvé, amíg meg nem döglök. Ehhez jogunk van. Mint ahogy azzal a hentessel csináltuk, igaz, Řepa?

⁵⁸ Б. ЭЙХЕНБАУМ: *Лесков и современная проза*. In: *Уб: Литература*. Ленинград, 1927, 214. A szerző ugyanítt — a maitól eltérő terminológiával — utal a mimézis és a szövegszerűség lényegi és az irodalom felől nézve talán legalapvetőbb ellentmondására, s a szkaz elbeszélő módját ennek feloldására tett kísérletként elemzi.

⁵⁹ В. ВИНОВАТОВ: *Этюды о стиле Гоголя*. In: *Уб: Избранные труды. Поэтика русской литературы*. Москва, 1976, 260.

⁶⁰ Ю. ТЫНЯНОВ: *Литературное сегодня*. Русский современник, 1924, № 1. A korán megszünt lapnak ugyanebben a számában publikálta Babel első ízben a *Lovashadsereg* egyik elbeszélését is.

⁶¹ Е. Г. МУЩЕНКО—В. П. СКОБЕЛЕВ—Л. Е. КРОЙЧИК: *Поэтика сказа*. Воронеж, 1978, 82.

⁶² С. БОЧАРОВ: „Вещество существования”. *Выражение в прозе*. In: *Проблемы художественной формы социалистического реализма*, 2. Москва, 1971, 341.

⁶³ В. ЕЙХЕНБАУМ: *Hogyan készült Gogol „Köpenye”?* In: *Уб: Az irodalmi elemzés*. Budapest, 1974. Egészen más oldalról hasonló következtetésekre jut H. BERGSON: *A nevetés*. Budapest, 1971.

— Na ja, elég munkánk volt vele, stábfoglár úr —, marha erős teste volt neki! Több mint öt perc kellett, hogy tiporjam, amíg ropogni kezdtek a bordái és megeredt a vér a pofájából. És még tíz napig életben volt utána. Vannak ilyenek, akiket alig lehet elpusztítani.”⁶⁴

Ugyanez a jelenet a *Lovashadsereg* talán legtöbbet idézett dialógusában, a *A levél* című epizódban mind az író, mind az elbeszélő teljes kiiktatásával zuhan az olvasójára; kivégzendő és kivégző beszélgetését az előbbi fia és egy személyben az utóbbi öccse meséli el a sancta simplicitas hátborzongató szavaival. Ez az ironikus, illetve a groteszk ábrázolás bizonyos vonatkozásban műfajának is mondható kötöttségeire is utal: A *levél* dialógusának sűrűségét a nagyepika — legalábbis ebben a formában — aligha bírná el.⁶⁵

Az elbeszélő kiiktatása azonban Babelnél sem ilyen egyszerű. Amikor a *Lovashadsereg* elbeszéléseiben a vörös kozákoknak adja át a szót az elbeszélő (a 3., a 15., a 21. és a 30. elbeszélés ilyen), akkor egyszerre van lehetőségünk az ilyen zárt, öntörvényű világba való betekintésre és — minthogy ezeket az elbeszéléseket is a bennük meg sem szólaló Ljutov szemléletén át kapjuk — a frazeológia és az értékelés síkja közötti eltolódás nyomán keletkezett résben tűnik fel az elbeszélőnek a mások elbeszélése iránti viszonya. Ez az elbeszélő forma a beszédben való lehetőséget és a beszédről való beszédet teljes egyidejűségben, szintézisben teszi lehetővé.⁶⁶ Elsősorban akkor, amikor a műben valamely meghatározott személy nézőpontjából folyik az elbeszélés, a kompozíciós „feladat” azonban e személynek valamely más nézőpontból történő ábrázolása. Ily módon frazeológiai síkon az adott személy mint az írói nézőpont hordozója, az értékelés síkján mint az utóbbi tárgya lép fel.⁶⁷

A nem a szaksz műfogásával megjelenített elbeszélésekben a groteszk uralja a mű azon részeit, amelyek Ljutov és a szereplők kapcsolatba lépésének, a kapcsolat létrejöttének hely- és időbeli pillanatához kötődnek. Érdekes azonban az, hogy a hadsereg vezetőivel igazi interakció soha nem jön létre: Ljutov számára Bugyonnij, Vorosilov, de még a tulajdon hadosztályparancsnoka is istenségekhez hasonlatosan elérhetetlenek. Még ha az elbeszélőtől mindössze néhány lépésre parancsot osztó hadseregparancsnokról szól is, a motiválatlan, kontextusba való beágyazás nélküli akciókkal, külsőségeiben is színes, látványos, romantikus megnyilvánulásokkal, tisztázatlan vektorú gesztusaival érzékelteti Bugyonnij szinte irracionális távolságát. Talán különösen hangzik, de ez az ábrázolásmód Zoszima sztarec vagy éppen Platon Karatajev testetlen-vértelen, mégis lenyűgöző jelenlétére emlékezteti az olvasót; az újabb magyar irodalomban Kodolányi él ezzel a műfogással Jézus alakjának ábrázolása során.

Nem homogén a hasonlóan erős általánosítással az elbeszélőhöz viszonyítva második körnek nevezhető szereplőcsoport sem a *Lovashadsereg*ben. Tagjai az elbeszélőhöz lélekben legközelebb állók: a váltakozó szerencsével folyó harcok színterétől szolgáló falvak, városok lakossága, — ukránok, lengyelek, zsidók. A zsidóságot elsősorban nem etnikai-faji okok miatt, hanem egy lényegében külső, etikainak nevezhető tényező, a népét ért szenvedések miatt vállaló Ljutov számára ez a mű egy másik

⁶⁴ J. HAŠEK: *Švejk*. Budapest–Bratislava, ⁵1978, 98. Réz Ádám fordítása.

⁶⁵ És tegyük hozzá rögtön egy harmadik interpretációt egy harmadik műfajban. Babel naplójában Kuryukov esete így szerepel: „Beresztecskóból Laskovba megyünk; Galícia. A hadosztályparancsnok fogata meg Levka, a küldönce, — ez az a Levka, aki gúnyolja és hajkurássza a lovakat. Meséli, hogy verte el Sztjepan nevű szomszédját, aki Gyenjikin alatt zaklatta a lakosságot, mint a falu csendőre, és most hazatért. Nem engedték meg, hogy Levka »lekaszabolja« őt, hát csak verték a börtönben, egész csíkokat hasítottak ki a hátából, ugrándoztak a testén, táncoltak rajta. Eposzba illő társalgás: »Jól érzed most magad, Sztjepan?« »Keservesen.« »Hát akiket kaszaboláltál, azok jól érezték-e magukat?« »Bizony rosszul.« »És arra gondoltál-e, hogy neked is rossz lesz?« »Nem, arra én nem gondoltam.« »Pedig gondolnod kellett volna rá, Sztjepan, lásd, mi gondolunk is rá, hogy ha a kezéd közé kerülünk, csak le fogtok kaszabolni, így hát Sztjepan most végünk veled.« Már kihűlfélben volt, amikor ott hagytunk . . .” I. BABEL: *Napló*. Valóság, XXIV (1981), 12. sz. 96.

⁶⁶ Vö. erről В. ВОЛОШИНОВ (БАХТИН): *Марксизм и философия языка*. In: *Основные проблемы социологического метода в науке и языке*. Ленинград, 1929, 161.

⁶⁷ Б. УСПЕНСКИЙ: *Поэтика композиции*. Москва, 1970, 137–138. A szerző e szegmentálási javaslatának a nemzetközi szakirodalomban történt értékelését összefoglalja: ANN SHUKMAN: *Literature and Semiotics. A Study of the Writings of Yu. M. Lotman*. Amsterdam–New York–Oxford, 1977, 173.

„generáló” ambivalenciája. Többek között ez ölt testet a *Lovashadsereg* múlt–jelen–jövő-váltásaiban. A múlt általában a galíciai lakosságnak, elsősorban a mérhetetlenül sokat szenvedett zsidóságnak szereplővilágában, a jelen a vörös kozákok „második körének” közegében testesül meg az elbeszélő számára. A jövőt a számára talán joggal katartikusnak nevezhető azonosulás-pillanat vetíti fel: az egészen a haláláig konzekvens és kétely nélküli vállalás hitelessége *A rabbi fia* című elbeszélésben. Ez az utóbbi a mű egyetlen olyan pontja, ahol az elbeszélő alakja nem ironikus. Ljutovot ugyanis – és csakis őt – a műben az írói szemlélet hol szelíd, hol gyilkos ironiája kíséri végig.

Az inkongruencia jelölői a felszíni szerkezeten kívül

Az író és narrátora közötti ironikus viszony a mű egyik kompozícióteremtő princípiuma. Ljutov nem más, mint Babel, amilyennek két-három évvel a megírt eseményekben való részvételét követően, túl a veszélyen, túl „a történet végén”, csakis e tekintetben madártávlatból egykori önmagát látta. Ennek az eltolódásnak a reprezentációja a bahtyini terminológiában kronotoposznak nevezett téridő, a Thomas Mann-i megfogalmazásban időkulisszaként megjelölt negyedik dimenzió: az ironia.⁶⁸

Részben az elbeszélő, részben a narráció lényegesen modern eleme Babel ábrázolásában az, hogy a régi (európai, polgári, értelmiségi stb.) értékeket képviselő, azokat meghaladni vágyó Ljutov érzékelésének prizmáján át az érzelmek és a cselekvések síkján még nem, csakis mentálisan elfogadott új (nem európai, nem polgári, nem értelmiségi stb.) értékek legtöbbször groteszk formában jelennek meg az azonosulás–elutasítás feszültségének villódzásában.

A narrációt döntően befolyásolja, hogy Babel egy hagyományosan nagyepikai témát választott elbeszélésciklusa tárgyául. Az ebből származó feszültségek erősödésének irányába hat az, hogy egy új világ vér és szenvedés közepette történt megszületéséből és a régi pusztulásából–pusztításából a szemlélődő Ljutov elbeszélésében végül is egy nem cselekvő, lényegében reaktív attitűd bontakozik ki. És a *Lovashadsereg*ben szinte soha nem a világra, mint egészre, hanem annak egyes, általában szekundér-margiális megnyilvánulásaira való reakcióról van szó.⁶⁹ Ez határozza meg a szövegnek az elbeszélő koordinátái szerint történő megszervezését: az elbeszélést. Következményeiben pedig részben ezzel áll összefüggésben a *Lovashadsereg*ben az egyenes vonalú okságnak, sőt általában az ok-okozatiságnak a felbomlása, a cselekedetek és az események motiválatlanul hagyása, s ezzel is kapcsolatban a szüntelen diszkontinuitás: az frásképíleg is kifejezésre jutó szaggatottság, az alkotói választások sorából pedig a kiélezett, sőt extrém helyzetek kontrasztos-hiperbolikus elbeszélése, amelyek a narráció számos más elemével együtt a már említett üres helyeket s az olvasói tudatban ezzel szükségképpen asszociációs mozgások sokaságát hozzák létre.

Az elbeszélésnek végül a műfaj felé mutató egyik jellegzetessége a Ljutov és az általa felidézett különböző elbeszélők előadásában sorjázó epizódok különböző szinteken történő egybe fonódása, amely a polifonikus szerkesztés egy sajátos esetét eredményezi. A narrátor elbeszéléséhez a *Lovashadsereg*ben a különálló elbeszélések határpontjaitól jól kiemelten mások hangja is csatlakozik, s egymásnak felelgetve újabb feszültségeket hoz létre.

Babel az elbeszélés műfaját – amelyben olyan távoli területek tartják számon ősforrásukat, mint a dal vagy a történettudomány, s amelyet joggal tekinthetünk a humán kultúra egyik archetípusának – a huszadik századi regény egyik lehetséges alternatívája felé vitte el. Műve nem elbeszélések lineárisan sorjázó halmaza és nem is regény: kompozicionálisan legfontosabb eleme az elbeszélések egymástól való – látható – elválasztottsága és – láthatatlan – összefüggése. Az utóbbiak közül hadd hívjam fel a figyelmet az elbeszélések egymással való kapcsolódására, amely a mű felszíni szerkezetében meg sem jelenik; az egyik elbeszélésből a másikba történő anaforikus és kataforikus átutalások bonyolult rendszerére, amely számos esetben mintegy utólag rendezi vagy újrarendezi az olvasói percepciót.

⁶⁸ A modern értelemben vett, távolságtéremtő és távolságtartó ironia filozófiai háttéréről, ideológiai forrásairól I. VERES ANDRÁS: *Az ironia mint érték szerkezet*. In: Uő: *Mű, érték, műérték*. Budapest, 1979, 65–68, 75–76.

⁶⁹ Babel ennek a ténynek nagyon is tudatában volt. „Nos, hát lesznek olyanok, akik csinálják a forradalmat, én meg – nos, én megéneklek azt, ami oldalt van, ami mélyebben fekszik. Ráébredtem, hogy ezt meg fogom tudni csinálni, találok helyet és jut majd rá idő is.” I. BABEL: *Napló*, Valóság, XXIV (1981), 12. sz.

Laziczius Gyulát (1896–1957) elsősorban nyelvészként tartja számon a hazai és a nemzetközi tudomány: Saussure tanainak első és legkiválóbb magyar képviselője, önálló továbbfejlesztője az 1930-as években, nívós nyelvészeti folyóiratok (*Acta Linguistica*, *Archiv für vergleichende Phonetik und allgemeine Sprachwissenschaft*, *Zeitschrift für slavische Philologie* stb.) munkatársa, nemzetközi kongresszusok gyakori előadója, a Prágai Nyelvészeti Kör tagjainak legrangosabb vitapartnere. Kevesen tudják azonban, hogy pályáját irodalomtörténészként kezdte: az 1920-as években az orosz irodalommal foglalkozott. A Nyugatban, a Budapesti Szemlében, a Magyar Írás és a Kékmadár című avantgarde művészeti és irodalmi folyóiratokban jelennek meg esszéi Tolsztojról, Dosztojevszkijről, Belinszkijről, Sztanyiszlavszkij és Mejerhold színházáról, recenziói orosz tudományos és szépirodalmi művekről. Doktori disszertációját (*Fr. Hegels Einfluß auf V. Belinskij*, 1929) és *Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij* (1931) c. tanulmányát a *Zeitschrift für slavische Philologie* közli. Az elmúlt másfél évtizedben külföldön már ráirányították a figyelmet Laziczius munkásságának e kevésbé ismert oldalára is: Thomas A. Sebeok a *Selected Writings of Gyula Laziczius*¹ c. kötetben nemcsak nyelvészeti dolgozataiból ad válogatást, hanem újra közli a Belinszkij-tanulmány német változatát, majd a *Portraits of Linguists*² életrajzgyűjteményben az 1745–1963 közötti időszak legjelentősebb nyelvészei között ismerteti Laziczius pályafutását, néhány szóval említve orosz irodalmi érdeklődését is:

„In Laziczius, we see the confluence of the best in Russian and American, Swiss, Czech and Danish linguistic thought, which he enriched from his own nation's resources (. . .). Laziczius wrote his major works in Hungarian, but he was a scientist in the main stream of modern linguistics, a river, which, like language itself, overflows the boundaries of nations, and will not stay confined to continents. (. . .)

In the 1920's while Laziczius did office work by day, he gave his free time to the area of scholarship which first engaged his attention: Russian literature and philosophy. His doctoral dissertation, presented in 1929, dealt with „Belinskij and Hegel”; and he also published a series of articles on Tolstoj, Dostoevski and other topics drawn from 19th century Russian thought. (. . .)”

1976-ban a Nyelvtudományi Közlemények különszámmal emlékezik meg születésének 80. évfordulójáról, s életrajzának ismertetője, Kovács Ferenc sem beszél részletesebben orosz tárgyú cikkeiről, mint Harmatta János a nekrológban³ vagy a magyar–orosz irodalmi kapcsolatokkal foglalkozó kutatók.⁴ A fenti tények alapján úgy tűnik, Laziczius tudományos munkássága két egymástól távoli területre összpontosul, melyek időben sem esnek egybe: az 1920-as évek során az orosz irodalom és az avantgarde művészet, az 1930-as évektől kezdve pedig az általános nyelvészet kerül érdeklődése középpontjába, bár ekkoriban párhuzamosan vezet szemináriumokat a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen a XIX. századi orosz irodalomból és foglalkozik fonológiával. Mind irodalmi, mind nyelvészeti tanulmányai arról árulkodnak, hogy létezik egy közös háttér, mely egyúttal kapocs is

¹ THOMAS A. SEBEOK: *Selected Writings of Gyula Laziczius*. The Hague–Paris, 1966.

² THOMAS A. SEBEOK: *Portraits of Linguists*. Bloomington–London, 1966.

³ KOVÁCS FERENC: *Laziczius Gyula*. Nyelvtudományi Közlemények, LXXVIII (1976), 225–242. J. HARMATTA: *Gyula Laziczius (1896–1957)*. *Acta Linguistica*, VII (1958), 211–216.

⁴ REJTŐ ISTVÁN: *Dosztojevszkij Magyarországon (1850–1945)*. In: *Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, I–III. k. Szerk. Kemény G. Gábor. Budapest, 1961.

a két terület között: filozófiai-esztétikai érdeklődése és képzettsége, mely eljuttatja a 20-as évek esszéitől a 30-as évek fonológiai és általános nyelvészeti tanulmányaiig. Jelen dolgozatunkban nem vállalkozhatunk a teljes Laziczius-portré megrajzolására, csupán az orosz irodalommal foglalkozó írásainak egy csoportjára szeretnénk föl hívni a figyelmet, s egyúttal megvizsgálni, mi az, ami ezekből még ma is időszerű, vagy valamely elemzési ötlete, észrevétele mennyiben járul hozzá a legújabb kutatásokhoz. Indokolatlannak tűnhetne ez a törekvés, hogy ötven évvel korábbi tanulmányokban keressünk inspiráló gondolatokat a mai russzisztikai kutatásokhoz, ha Laziczius tanulmányait nem kellene fölfedezni éppen a mai russzisztika számára. Az elmúlt ötven–hatvan év eseményei nem kedveztek a folyamatosságnak ebben a tudományágban, ezért nem haszontalan átvizsgálni az akkori eredményeket.

A már említett *Belinszkij és Hegel* c. disszertációja és egy korábbi, érdemtelenül elfelejtett esszéje (*Bjelinszkij*, A Kékmadár, 1922) bizonyíthatják e törekvés jogosságát. Ez utóbbi írásában általános képet rajzol Belinszkij irodalomkritikusi munkásságáról, s egyik fő érdeme az, hogy rámutat azokra a XIX. századi európai szellemi áramlatokra, melyek meghatározták az orosz kritika fejlődését is, s ebben az európai összképben látja Belinszkijt:

„Bár tág horizontját kívülről kapja, primér jelentősége pillanatnyilag sem kétséges, mert csak bele kell állítani alakját az akkor domináló francia kritika időrendjébe, és máris kiderül, hogy Saint-Beuve korában Taine tudott lenni.”⁵

Laziczius véleménye szerint Belinszkij előbb alkalmazta az irodalom fejlődésére a moment-elmet, mint Taine, akinek a nevéhez fűződik kibontakoztatása, s bebizonyítja, hogy a közös forrás Hegel:

„Ez a megelőzés természetesen nem csökkenti Taine eredetiségét a moment irodalmi alkalmazásában. Nem ismerte Belinszkijt, akinek hatása csak az orosz nyelvhatárokon belül eső területre szorítkozott. Csupán másodszor is felfedezte az irodalom számára ezt az elvet és a másodszori felfedezés dúsabban hatott. Most már csupán az a kérdés, hogyan találták meg mindketten ugyanazt a gondolatot, egymástól teljesen függetlenül, sőt időben is elválasztva?

Ha Belinszkij túlzó alkalmazására gondolunk, könnyű megtalálni a közös eredet forrását: Hegelt. A moment tulajdonképpen Hegel történetfilozófiai elve az irodalomra alkalmazva. Taine nevers tanárkodása idején ismerkedett meg a hegeli filozófiával és ettől kezdve Spinoza mellett Hegel hatása volt rá a legmegtermékenyítőbb. Belinszkij pedig — Noszkov tanúsága szerint — moszkvai student korából ismerte a német filozófus gondolatrendszerét, amely a század második negyedének reprezentáns világnézete lett és új támpontokat hozott a megújuló szaktudományoknak. Épp ez a negyedszázad az, amelyben az orosz és francia literátor élete találkozott. Az érett Belinszkij munkássága és a fiatal Taine készülődése a hegeli hatásban érintkezett és ez a hatás a moment gondolatában nem merült ki, hanem művészetszemléletük fundamentumába is eljutott.”⁶

Hét évvel később, doktori disszertációjában Laziczius az itt fölvetett kérdéseket mélyíti el: elsősorban Belinszkij hegeliánus korszakát s az ezzel kapcsolatos tévedéseket veszi vizsgálat alá. Komoly filológiai fölkészültséggel és remek logikával követi nyomon azt a Hegel tanaiból származó és az ő neve alatt ható szellemi áramlatot, amely az 1830-as évek közepétől az 1840-es évek közepéig aktívan befolyásolta az orosz értelmiség gondolkozását, meghatározta a születőben lévő orosz kritika és esztétika alakulását, alapvető kategóriáinak megszilárdulását, melyeket a következő nemzedékek már kész fogalmakként vettek át és tettek hozzá a magukét. Laziczius tanulmánya hangsúlyozza azt a fontos tény, hogy maga Belinszkij csak másodkézből ismerte Hegelt: mivel nem olvasott németül, Sztankevics és Bakunyin, a korabeli moszkvai egyetemi ifjúság szellemi vezetői szóbeli ismertetéseinek hatására lett rövid időre Hegel lelkes híve. (Herzen visszaemlékezései s Belinszkij levelei viszont azt is tanúsítják, hogy orosz földön ő volt korának egyik legjobb Hegel-értője — nem véletlen vált később e filozófia ádáz ellenségévé, s viaskodott vele élete végéig.) Itt annak a folyamatnak lehetünk tanúi, hogy milyen fénytörésen mentek keresztül Hegel tanai (logikája, esztétikája, történetfilozófiája), míg eljutottak Belinszkijig, s a kiábrándulás bekövetkeztéig hogyan tükröződtek írásaiban, s hogyan hatottak a XIX. századi orosz kritikában később is, Belinszkij szemléletváltozásától függetlenül. Bár Laziczius arra is rámutat, hogy a filozófiai hatás megszűnt (1841, leszámolás a föltétlen

⁵ LAZICZIUS GYULA: *Bjelinszki*. A Kékmadár, 1922, 235.

⁶ LAZICZIUS GYULA: *i. m.* 236.

megnyugvás, az étellel való optimisztikus megbékélés gondolatával) után az esztétikai megmarad, s csak ennek alapján lehet igazán megközelíteni a kritikus Belinszkijt. Két fontos egyezésre mutat rá a német filozófus és az orosz kritikus nézeteiben: a szellemi élet egységesen organikus fejlődésének elvére és a kritika felosztásának szempontjaira. Éppen az organizmus-gondolat vonatja vissza Belinszkijet korábbi tagadó nézeteit az orosz irodalomról (*Литературные мечтания*), s ez visszatér több tanulmányában is (*Идея искусства*, 1841; *Сочинения Державина*, 1841; *Сочинения А. Пушкина*, 1843–1846). Ezzel a kérdéssel a szakirodalom viszonylag keveset foglalkozott, ezért érvényesek még ma is Laziczius eredményei, s belőlük kiindulva tovább is folytatható a kutatás. Edward J. Brown amerikai irodalomtörténész a *Stankevič and Belinskij* c. tanulmányában (1958) azokat az előzményeket dolgozza föl részletesen, amelyekre Laziczius is hivatkozik (Belinszkij „Hegel-forrásai”), s a nagy orosz kritikus műveiben tükröződő hegeli eszmék sorsával kapcsolatosan lényegében ugyanarra az eredményre jut, mint Laziczius. Ez az egyezés azért is figyelemre méltó, mert a két kutató más-más forrásanyag elemzése során jutott el ide: Laziczius elsősorban Belinszkij tanulmányait és a XIX. századi orosz irodalomtörténeti munkák Belinszkijjel kapcsolatos fejezeteit vizsgálva, Brown pedig főleg a Belinszkij–Sztankevič levelezésre támaszkodva. A Hegel-hatás kérdésével kapcsolatos megállapításaik egymástól függetlenül egymást támogatják.⁷

Ha Laziczius Gyula orosz tárgyú cikkeit keletkezésük időrendjében sorra vesszük, föltűnik, hogy a Belinszkij-témával majdnem párhuzamosan jelenik meg három Dosztojevszkij-elemzése is. Az előbbi 1922 és 1929, az utóbbiak 1927 és 1931 közé esnek. A két utóbbi évszám közelsége is mutatja, hogy a három esszé, ill. tanulmány – *Sztavrogin az „Ördögösök”-ben*, 1927, *Dosztojevszkij fejlődése*, 1928 és *Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij*, 1931 – egy gondolatkörhöz tartozik.⁸ A másik bizonyíték a *Sztyepancsikovo és lakosai* c. regény előszava, melyet Laziczius írt: ennek az előszónak első öt fejezetét közölte a Nyugat *Dosztojevszkij fejlődése* címmel, a hatodik rész, mely a regényt elemzi, csupán itt, ebben a bevezetőben található. A jobbagykérdésről szóló tanulmánya szintén a *Sztyepancsikovo és lakosai*hoz kapcsolódik, de nem azonos a bevezető tanulmány elemzésével, a regény itt elsősorban Dosztojevszkij álláspontjának rekonstruálásához szolgáltat alapot. A fenti tények azt mutatják, hogy miközben Laziczius a Belinszkij-témát a maga számára lezárja, már új nagy témába kezd: Dosztojevszkij művészetének elemzésébe. Fölmerülhet a kérdés, hogy kell-e magyarázatot keresnünk Laziczius érdeklődésének ilyen irányú változására. Úgy véljük, nem, hiszen már említettük, hogy a 30-as évek elején szemináriumokat vezetett a XIX. századi orosz irodalom történetéből, tehát a Belinszkij–Dosztojevszkij problémát jól ismerte. A másik tényre, filozófiai érdeklődésére már szintén hivatkoztunk. Tehát irodalomtörténeti ismereteinek szélesedése s ezzel párhuzamosan filozófiai tanulmányainak elmélyülése, az egzisztenciális filozófia alapjaival való megismerkedése egyaránt Dosztojevszkij felé irányította.

A *Sztavrogin az „Ördögösök”-ben* és a *Dosztojevszkij fejlődése* műfaját tekintve esszé: nem célja a fölvetett problémák teljes és kimerítő elemzése, sem hipotézisek fölállítása egy adott kérdés vizsgálatához. Amire vállalkozhat: a kérdések kiélezése akár a paradoxonokig, a szerző subjektív ítéleteinek, elemzési ötleteinek szabad érvényesítése stb. Nem szükséges a szakirodalom fölüntetése sem, mivel a műfaj nevében hordja, hogy „kísérlet” (essay) akar lenni, nem értekező tanulmány. Éppen ezért érdemes földeríteni és megvizsgálni Laziczius forrásait ott is, ahol nem hivatkozik rájuk, mert csak így tudjuk értékelni gondolatainak eredetiségét, kérdésföltévése helyességét. Három könyvről tudjuk biztosan, hogy kritikus szemmel áttanulmányozta őket: 1. Евгений Андреевич Соловьёв: *Опыт философии русской литературы*, Москва, 1922. Erről recenziót írt a Nyugatba 1927-ben, s a megjelenés helyének téves megjelölése, (Kazan!) vet fényt a 2. számú forrásra: E. A. Соловьёв: *Ф. Достоевский. Его жизнь и литературная деятельность*, Казань, 1922. Erre Laziczius nem hivatkozik, de néhány mondata, bizonyos tények csoportosítása stb. arra enged következtetni, hogy ismerte, bár inkább csak információforrásként kezelte, mert a kissé egyoldalúan nyugatos E. A. Szolovjov nézeteit

⁷ EDWARD J. BROWN: *Stankevič and Belinskij*. In.: *American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists, Moscow, September 1958*. 'S-Gravenhage, Mouton et Co.

⁸ LAZICZIUS GYULA: *Sztavrogin az „Ördögösök”-ben*. Nyugat, 1927, I. k. 141–145. LAZICZIUS GYULA: *Dosztojevszkij fejlődése*. Nyugat, 1928, II. k. 717–729. J. LAZICZIUS: *Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij*. Zeitschrift für Slavische Philologie, VI (1931), Heft 1/2.

nem tudta fenntartás nélkül elfogadni. A 3. és leggazdagabb forrás: *Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы*. Под ред. А. С. Долинина. Петербург, 1922. Laziczius a kötetben szereplő tanulmányok közül csupán Aszkoldov *Религиозно-этическое значение Достоевского* című írására hivatkozik, ez a dolgozat szolgálatat ürügyet Sztavrogin alakjának elemzéséhez. Egészen bizonyos azonban, hogy olvasta a többi tanulmányt (pl.: Л. Карсавин: *Достоевский и католичество*, Е. Покровская: *Достоевский и Петрашевцы*, И. Лапшин: *Эстетика Достоевского*, В. Виноградов: *Стиль петербургской поэмы „Двойник“* stb.) és a függelékben közölt leveleket is, mert esszéiben olyan imponáló biztonsággal és filológiai pontossággal vázolja föl egy-egy regényalak figuráját, s rajzolja meg Dosztojevszkij fejlődését, amelyet csak alapos tárgyismeret tesz lehetővé. Természetesen nemcsak ez a három könyv volt a Dosztojevszkij-elemzések inspirálója: egyik recenziójából kiderül, hogy ismerte az emigráns orosz filozófusok írásait is. A Budapesti Szemlében ismertette Borisz Jakovenko folyóiratát, mely Bonnban jelent meg *Der russische Gedanke* címmel 1929-ben.⁹ Bergyajev, Bulgakov, Florenszkij, Karszavin és Losszkij tanulmányaira hívja föl a figyelmet, s a szám legreprezentatívabb értekezésének Bergyajev *Le problème metaphysique de la liberté* c. írását tartja. A *Dosztojevszkij fejlődése* c. esszé arra mutat, hogy Laziczius nemcsak ezt az egyetlen Bergyajev-tanulmányt olvashatta: a korabeli egzisztenciális filozófia hatására vall az az érzékenységi és tudatossági, amellyel Dosztojevszkij figuráinak személyjellegré (tehát egyedi, megismételhetetlen, a bahtyini terminológiával „külön szólam” jellegére) rátapint: [Dosztojevszkij] „Kénytelen meglátni, hogyha az emberi individuumhoz, az emberi lélekhez akar közeljutni, le kell oldania az előreelképzelés és az előítéletek saruit. Mindegyikhez külön-külön kell odamenni, ha mindjárt kétszázán is vannak, mert kettő sincs köztük olyan, hogy az egyik lelkiségéből át lehetne pillantani a másikéba.”¹⁰

Dosztojevszkij megértéséhez azonban nem volt elég csak az európai filozófia, esztétika ismerete; az orosz kultúra másfélesége, a XIX. századi orosz irodalom (főként Tolsztoj, Dosztojevszkij) jelentőségének és hatásának elemzése szükségessé tette, hogy a nyugat-európaiktól eltérő szellemi mozgatóerőket keressen. Laziczius tanulmányaiban többször visszatér az a gondolat, hogy e sajátos orosz fejlődésből magyarázható a XIX. századi orosz irodalom is, s elfogulatlan szemléletére jellemző, hogy nem tartja kielégítőnek sem a nyugatos, sem a szlavofil álláspontot egyoldalúságuk miatt. Ő más úton próbál közel kerülni e mindmáig vitatott kérdés lényegéhez. (Itt Lihacsov és Lazarev vitájára gondolunk az „orosz reneszánsz”, ill. orosz újkor kérdésével kapcsolatban¹¹.) Laziczius a *Der russische Gedanke*-ről szólva az orosz kultúra fejlődésére vonatkozóan röviden főlvázolja azokat a törvényszerűségeket, amelyeknek művészeti vetületét Lazarev az említett előadásában részletesen kidolgozta. Természetesen Laziczius nem ad kimerítő és részletes okfejtést — egy recenzió keretében erre nincs is mód —, de tömör megfogalmazásai a kérdés lényegét érintik, s továbbgondolkodásra ösztönzik az olvasót:

„Oroszországot nem érte a renaissance hulláma sem, a XVIII. század racionalizmusa is éppen csak hogy megértette, mindazt tehát, ami az európai filozófiát elindította útjára, vagy fejlődésében siettetette, kívül rekedt a határokon. A filozófia középkora ezáltal kitolódott a XIX. századig, és ennek kettős következménye lett: először az, hogy a világi bölcsesletnek évszázadok hátrányával kellett megküzdenie, s ez a harc a faji alkalmasság ellenére sem lehetett diadalmas, — másodsor — és ez talán még fontosabb — a modern orosz filozófia világi művelői kezében is mélyebben vallásos, keresztényibb, mondhatnók, egyházbibb maradt, mint az európai.”¹²

Ha a XIX. század két nagy orosz gondolkodójára, P. J. Csaadajevre és Vlagyimir Szolovjovra gondolunk, e megállapításnak igazat kell adnunk. S e kulturális háttér ismerete föltétlenül szükséges Tolsztoj és Dosztojevszkij életművének teljes megértéséhez.

⁹ LAZICZIUS GYULA: *Egy orosz bölcsesleti folyóirat. „Der russische Gedanke” (Jakovenko folyóirata)*. Budapesti Szemle, 214 (1929), 309–311.

¹⁰ LAZICZIUS GYULA: *Dosztojevszkij fejlődése*. I. h. 721.

¹¹ В. И. ЛАЗАРЕВ: *О некоторых проблемах в изучении древнерусского искусства*. In: Уб: *Русская средневековая живопись*. Москва, 1970, 300–314.

¹² LAZICZIUS GYULA: *Egy orosz bölcsesleti folyóirat*. I. h. 310.

Laziczius a *Der russische Gedanke* mellett figyelemmel kísért más európai szaklapokat is, melyek az orosz irodalom és kultúrtörténet kérdéseivel foglalkoztak, mint pl.: *Archiv für slavische Philologie*, *Revue Slavistique*, *Zeitschrift für slavische Philologie*. Ez utóbbiban az 1920/30-as évek fordulóján három tanulmány is foglalkozik Dosztojevszkijel, melyeket Laziczius is olvashatott: D. Čyževskij: *Schiller und die „Brüder Karamazov“* (1929), G. Prochorov: *Das soziale Problem bei Dostojewskij* (1929) és D. Čyževskij: *Goljadkin – Stavrogin bei Dostojewskij* (1930). Érdemes megemlíteni, hogy Prochorov lábjegyzeteiben több olyan műre is hivatkozik, melyeket Laziczius is ismert és fölhasznált – tőle függetlenül, hiszen mindkét Dosztojevszkij-esszéje korábbi Prochorov tanulmányánál. Prochorov hivatkozásai között szerepel M. Бахтин: *Проблемы творчества Достоевского*. Ленинград, 1929 c. műve is, melyet Laziczius nem említ, de elképzelhető, hogy hallott róla. Volt tanítványai szóbeli közléséből tudjuk, hogy az 1920-as években kapcsolatban volt a leningrádi nyelvészekkel, s ebből a forrásból eljuthattak hozzá a legújabb russisztikai kutatásokról szóló hírek. (Hagyatékában remélhetőleg írásos dokumentumok – levelek – is maradtak erről a kapcsolatról.) Ezt a föltevésünket különösen a *Dosztojevszkij fejlődése* látszik támogatni néhány szemléletbeli azonosítással – bár ez valószínűleg a közös forrásból (Bergyajev!) eredhet, hiszen Laziczius esszéje egy évvel korábban jelent meg, mint Bahtyin könyve.

Az esszé minőségét nemcsak a fölhasznált szakirodalom, az objektív tényanyag tudása határozza meg, hanem az író szubjektív adottságai is (pl. stílusa). Laziczius esetében mégis föl kellett hívunk a figyelmet filológusi alaposágára: munkásságának kibontakozása idején az 1920/30-as években az esszé a magyar irodalomban fokozatosan értékét veszti, mert elvész belőle a biztos tárgyi tudás, a szerző sokoldalú műveltsége helyett pedig gyakran fölszínes jólértelmeztséget talál az olvasó. Laziczius a kivételek közé tartozik: esszéi a műfaj klasszikus alkotásairól vesznek példát, ma is érdeklődéssel olvashatjuk őket, s a szakembert eljuttathatják megoldottnak hitt problémák újrafölvetéséhez vagy más oldalról való megközelítéséhez. Bizonyítékként folytathatjuk az idézetek sorát, ezúttal a *Sztavrogin az „Ördögösök”-ben* c. esszéjéből, melyben Sztavrogin alakját a XIX. századi orosz „fölösleges emberekkel” veti egybe, megállapítva a legfontosabb különbséget a turgenyevi „fölöslegek” és Dosztojevszkij hőse között:

„Sztavrogin is ebben az orosz emberre oly veszélyes életkorban omlik össze, de nem gyengeségből, hanem mert hite nincs. Összeomlása igazi Dosztojevszkij-bukás: az ő emberei közül csak az bukhatik el, akinek hite nincs, nem az életben, vagy az élet valamilyen lehetséges céljában, de mély keresztényi hite, mely a bukásban is felemeli.”¹³

Ezzel a gondolattal Laziczius a *Der russische Gedanke* kapcsán fejtegetett eszmétörténeti kérdésekhez utalja a fölöslegesember-problémát: Dosztojevszkij sorra veszi kora legfontosabb kérdéseit, s a korabeli Európa erősen világias szellemével, közhangulatával szemben egy mélyebben, szenvedélyesebben átélt keresztény tudatból veszi bonckés alá ezeket a problémákat. Laziczius összegezőképpen Aszkoldov fentebb említett tanulmányához kapcsolódik: a regény elemzésében önálló úton haladva egyetért Aszkoldov azon nézetével, mely szerint a Dosztojevszkij-hősök megértésének kulcsa éppen Sztavrogin – egy „fölösleges ember”! – figurájában rejlik. Eszerint az Anyegin–Belto–Rugyin „vonat” Dosztojevszkij regényfiguráiból is kirajzolható, csak nála sokkal bonyolultabban, rejtettebben, más szögből nézve (a vallásos hit talajáról) van jelen a fölöslegesség témája, s nem is lehet úgy leválasztani a teljes regényalakról, s kivenni az egész műből, mint akár Herzennél vagy Turgenyevnél teszi az irodalomtörténet.

Laziczius harmadik Dosztojevszkij-tanulmánya (*Die Leibeigenenfrage bei Dostojewskij*) az első kettőhöz képest szorosabb határok között mozog: egyetlen kérdést elemez, igaz, olyant, amellyel a Dosztojevszkij-szakirodalom viszonylag keveset foglalkozik. Az író álláspontját a jobbágy-fölszabadítással kapcsolatban a *Megalázottak és megszorítottak*, *Az író naplója* és a *Sztyepan-csikovo és lakosai* c. művek alapján körvonalazza. Ez utóbbi regény interpretálásakor arra is figyelmeztet, hogy művészi értékeit nem a belőle kiolvasható politikai tendencia adja, mint azt Karl Nötzel állítja a *Das Leben Dostojewskijs* (Leipzig, 1925, 334–335). c. könyvében, hanem a regény pszichológiai szintje Foma és környezete ábrázolásával. Érdekes, hogy Laziczius a harmadik szintre nem

¹³ LAZICZIUS GYULA: *Sztavrogin az „Ördögösök”-ben*. I. h. 145.

figyelt föl: Tinyanov a *Dosztojevszkij és Gogol* c. tanulmányának második részében¹⁴ a *Sztyepancsikovo* paródia jellegét leplezi le. Ismert tény, hogy a fiatal Dosztojevszkij sokszor visszatér a gogoli témákhoz, stilizálja a gogoli nyelvet, s a stilizációból gyakran paródia lesz. A *Sztyepancsikovo* esetében is kimutatható ez a játék, de Tinyanov azt is hangsúlyozza, hogy a paródia jelleg csak abban az esetben érvényesül, ha az olvasó fölismeri a háttérben rejlő parodizált művet vagy személyt. Ha ez nem történik meg, a mű akkor sem az értékéből veszít (ha jó műalkotásról van szó), hanem más lesz az olvasata:

„Érdekes, de nem egyedülálló az a tény, hogy a *Sztyepancsikovo* falu parodisztikus mivolta nem került be az irodalmi köztudatba. (...) Ha nem tárják fel a paródiát, a mű megváltozik; s így tulajdonképpen minden irodalmi mű megváltozik, ha elszakad attól a síktól, amelyből kiemelkedik. De az olyan paródia is, amelynek fő elemét a stilisztikai részletek alkotják, elveszti parodisztikus jellegét, ha elszakad második síkjától (például az utóbbi egész egyszerűen feledésbe merülhet). Ez nagy mértékben megoldja a paródiának mint komikus műfajnak a kérdését.”¹⁵

Tinyanov és Laziczius értelmezései tehát nem kizárják, hanem kiegészítik egymást: a három szint (társadalmi, pszichológiai, stilisztikai) föltérásával és elemzésével a regény különböző jellegű értékeire hívják fel a figyelmet. Laziczius Gyulát elsősorban a regény szereplőinek lélekrajza érdekli, ugyanis rendszerint ezen a szinten bukkanhatunk rá arra a többletre, ami az író eredeti elképzelésein, szándékain túlmutat, a tudatában lejátszódó folyamatok kilépnek a síkból, „térbe helyeződnek” azáltal, hogy minden egyes regényalak önálló életet él. Laziczius elemzési módszerének nem a pszichológiai szint föltérása adja az újdonságát, hiszen az már korábban is divatozott Dosztojevszkij műveinek értelmezésében, hanem az, hogy elemzési gyakorlatával megelőzi Bahtyin elméletét. Már a *Dosztojevszkij fejlődése* c. tanulmányában kimondja, hogy Dosztojevszkij hőseihez „egyenként kell odamenni”, mert az egyik ember lelkiségéből nem következtethetünk a másikéra; a *Sztyepancsikovo* értelmezésekor is gondosan ügyel arra, hogy a kitűzött célhoz — a jobbágykérdés Dosztojevszkijnél — ne deduktíve, hanem induktíve, az összes „szólam” számbavétele után jusson el.

Laziczius Gyula három Dosztojevszkij-tanulmányát természetesen nem tekinthetjük a bahtyini elmélet gyakorlati példatárának, csupán kísérleteinek eredetiségére, újdonságára szeretnénk felhívni a figyelmet. Eredetisége szembeszökő, ha írásait összehasonlítjuk a Nyugatban és más folyóiratokban megjelent korabeli Dosztojevszkij-esszékkel. Magyarországon elsőként ő érez rá Dosztojevszkij poétikájának sajátosságaira, még ha nem is von le belőlük elméleti következtetéseket. Belinszkijről szóló munkái még talán ennél is jelentősebbek: az orosz kritikus teljesen ismeretlen volt a magyar közönség előtt, mikor Laziczius foglalkozni kezdett vele, s két évtizednyi időközben is csupán Nagy Iván szentel egy terjedelmes, bár eléggé színvonalas tanulmányt ennek a témának a Budapesti Szemle hasábjain (*Belinszkij és kora*, 1930). Laziczius Belinszkij életművének legizgalmasabb kérdését vizsgálja, s eredményei máig időszerűek. Sajnos, nem talált követőkre, az orosz irodalomról szóló tanulmányai ismeretlenek maradtak — nem a szó „fizikai” értelmében, hiszen a kor legrangosabb folyóirataiban jelentek meg —, hanem a bennük körvonalazódó újfajta szemlélet nem tudatosodott. Lehet, hogy a Dosztojevszkij-kutatásokban maga Laziczius sem érezte pontosan, mire bukkant rá, mert akkor folytatta volna a munkát, mint ahogy később minden nehézség, akadály ellenére sem adta föl a harcot a nyelvészet területén, s életműve itt hozott olyan termést, mely az elmúlt kétszáz év legnagyobb nyelvészei közé emelte.

¹⁴ JURIJ TINYANOV: *Az irodalmi tény (Dosztojevszkij és Gogol* — ford. Réthy Ágnes). Budapest, 1981, Gondolat.

¹⁵ JURIJ TINYANOV: *i. m.*, 72.

Alekszej Arbuzov a mai szovjet drámairodalom egyik legismertebb és legelismertebb képviselője. Jelentőségét drámaírói kvalitásának és állandó színházi jelenlétének egyaránt köszönheti. A hetvenötödik évéhez közeledő Arbuzov alkotói tevékenysége közvetlenül színházi indíttatású volt, miként példaképének, Csehovnak is. Minden darabja — közel harmincat írt — széles hullámverésben gyűrűzik a szovjet társadalomban, mert a magánélet konfliktusaiban általában tükröződnek a történelmi és társadalmi események is. Műveit több nyelvre lefordították s a világ számos rangos színházában bemutatták.

A mai szovjet drámairodalomban egymás mellett élnek és egymást megtermékenyítve fejlődnek a különböző hagyományok, stílusok és alkotó útkeresések. A különféle stílusirányzatok mellett a csehovi dráma ihlető szerepe igen jelentős, mert mind a mai napig erőteljesen érződik, elsősorban Konsztantyin Trenyov, Viktor Rozov, Alekszandr Vampilov és Alekszej Arbuzov műveiben. Az utóbbi drámaírói munkássága különösen jól példázza ezt, hiszen műveiben a csehovi dramaturgia több sajátos jegye fellelhető. Sok minden hasonlítja Csehovhoz, elsősorban lírai hangvétele és konfliktusainak jellege. Arbuzov dramaturgiájában a csehovi hagyományok már a *Tányától* kezdve kimutathatók, s ettől kezdve azok szinte minden darabjában előbukkannak. A csehovi mag több drámai elemében is jelen van, példaként hozhatjuk azt, hogy általában homályos és alig kivehető a dráma fő konfliktusa, hogy nemegyszer hiányoznak a szereplők közti éles ellentétek, hogy a párbeszédnek, akárcsak Csehovnál, szaggatottak, mindenki mondja a magáét, mintha a hősök nem egymásra, hanem csak saját magukra figyelnének. Ez nyilvánul meg a monológok és dialógusok lírai hangszerelésében, s abban, ahogy az író felépíti a darab jeleneteit, felvonásait. Arbuzov is mestere annak a csehovi módszernek, hogy a felszín alatt megmutassa a mélységeket, a rejtett „szöveg alatti” áramlásokat és képes belesűríteni egy teljesen hétköznapi, sőt banális beszélgetésbe a hősök legtitkosabb, legféltettebb gondolatait. Kamara jellegű műveiben mindig a belső, lelki konfliktusokat helyezi előtérbe a külsődleges, látványos összecsapásokkal szemben, ugyanakkor találóan és érdekesen ábrázolja a mai élet konfliktusos helyzetait és kitűnően ráérez a modern kor ritmusára és lüktetésére. Arbuzov — miként példaképe is — az esztétikumot, a szépet nem kitalálja, hanem az élet mindennapi történései közepette is megleti és felmutatja, méghozzá úgy, hogy eközben nem hamisítja meg a hétköznapiak realitását sem.

Mindenekelőtt a finom érzelmek, az árnyalt hangulatok' mestere, de mint a „színházból jött ember” szereti a merész asszociációkat, a játékos helyzeteket, az izgalmas párhuzamokat s a kontrasztokat is. Akkor van elemében, s akkor nyújtja tehetsége legjavát, mikor az emberi boldogulás lehetőségeiről, a valódi, a lelkileg-pszichológiailag is megalapozott boldogságról, a nehéz tusákban kivívott magáratalálásokról ír. Legtöbb műve — kezdve a *Tányától* — a fentiekről szól. Mikor azonban szokatlan vizekre evez, mikor eltávolodik sajátos, lírai stílusától, akkor bizony eléggé furcsa, valósággal „idegen” darabok kerülnek ki tolla alól. Ilyenek elsősorban az *Európai krónika*, a *Tizenkettedik óra* és részben a *Várakozás* is. Az ilyen kitérések — szerencsére — meglehetősen ritkák. A csehovi dráma továbbbélésének kérdéseit vizsgálva, semmi esetre sem szabad abba a hibába esnünk, hogy személyeket adaptálunk valamely művészeti vagy irodalmi áramlathoz művek helyett. Az, hogy Arbuzov — miként Rozov és Vampilov is — általában csehovi inspirációjú műveket alkotott, nem változtat azon a tényen, hogy másfajta drámákat is írt. Az viszont már kétségtelen tény, hogy önvizsgálatra és újjáértékelésre készített darabjaival ő is építette azt az irodalmi hidat, amelyen a szovjet dráma a sematikus, szimplifikáló stílustól a maibb, motiváltabb realizmusig jutott. Gondolatébresztő, pszichológiailag jól felépített drámái, intim hangulatú, lírával és humorral fűszerezett jele-

nete, általában hagyományos, de mégis érdekes drámai építkezése, emberi közvetlensége, szókimondó bátorsága, szenvedélyes közéletisége az immár fél évszázados művészi múlttal rendelkező Arbuzovot a legjelentősebb és legrangosabb szovjet írók sorába emelte. Az *Irkutszki történet*, Az én szegény Maratom, Ez a kedves öreg ház, a Kései találkozás s még néhány műve pedig szinte az egész világon – Londontól Budapestig – felkeltette az érdeklődést a mai szovjet drámairodalom „doyen”-je iránt.

Arbuzov útja a drámai műfajokhoz különlegesnek és szerencsésnek mondható. A „drámából” lépett a drámairodalomba, de úgy is fogalmazható, hogy a színpadról került az irodalomba. Az irodalmár, a drámaíró diadalmaskodott a színész felett, de szerzőként is benne maradt a színészi gondolkodás, látás és megérzés, s ez igen előnyösen érződik műveiben. A leningrádi Peredvizsnij Színház mellett működő Palesztra színészstúdióban tanult három évig, majd különböző leningrádi és moszkvai műkedvelő társulatokban és színházakban lépett fel, sőt nemegyszer kisebb dramaturgiai és rendezői feladatokat is magára vállalt. 1925-től – alig 17 évesen – már rövid agitációs jeleneteket írt a Proletkult, majd a TRAM (Munkás Színkör) alkalmi színpadai számára. Ezek a jelenetekeskék, mint az *Ötéves terv*, a *Légyszeresen*, *Arccal az ipari-pénzügyi terv felé* s a többiek, mindenben megfeleltek a kor követelményeinek és divatjának, mert az ún. „agitkák” legfőbb jellemzői: az aktualitás, a látványosság, a népszerű szándék és a publicisztikai pátoz. Bármennyire furcsán hangzik is, mégis kétségtelen tény, hogy a rögtönzött agitációs vázlatokban, a lírai bohózatokban és a pályakezdő egyfelvonásosokban – mint a *Találkozás* vagy a *Szerencsés őrjárat* – inkább felsejlik a későbbi Arbuzov, mint első sablonos drámaiban, az *Osztályban* (1930) és a *Harmadik Janban* (1932). 1934-ben Arbuzov néhány hónapot falun töltött egy műkedvelő színikör vezetőjeként. Az ottani, egyszerűbb körülményeket figyelembe véve írta meg a *Hat szerelmest* (1934), amely egy munkaversenyben elnyert vándorzászló átadása körüli huzavonákról szól. A vígjátékban sok a bohózati elem, a mulatságos és fonák situáció, sőt divatos szójáték is található, ezért több amatőr színház és öntevékeny színikör népszerű műve lett. A hatszemélyes darab a szerzőnek is bizonyos hírnevet szerzett.

A *messzi útban* (1935) az országépítés egyik óriási feladatát ábrázolja sok lírával és szeretettel. A metróépítés közepette jellemek formálódnak, szerelmek születnek, s az író érzékelteti, hogy a közösség nevelő hatása nem kevésbé fontos szerepet játszik az ország életében, mint maga a gigászi munka. E darab egyik hősebből, Lilja Bregmanból nőtt ki Tánya, a legelső tipikus Arbuzov-figura.

Korai alkotásai főleg tételedarabok, illusztrációs művek, s nem igazi, konfliktusos drámák. A művi dramaturgia számos eleme, mint a mesterségesen kiélezett helyzetek, a logikátlan cselekedetek, a megalapozatlan hangulatváltások, s ami mindebből következik, a sablonos, iskolás jellegű ábrázolás, természetesen nemcsak a pályakezdő Arbuzov műveit jellemezte, hanem – mutatis mutandis – egy korszak sajátossága is volt.

Az 1938-as esztendő kétszeresen is döntő jelentőséggel bír Arbuzov írói pályáján. Egyrészt ez évben hívta életre egy fiatal Mejerhold-tanítvánnyal együtt a moszkvai Színházi Stúdiót, amely néhány darab „szülőotthona” lett, másrészt elkészült az igazi, kiöblösödött sikert hozó kamaradarab, a *Tánya* (a végső változat 1946-ban íródott), amely a szovjet drámatörténetben is korszakos jelentőségű. A *Tánya* a diszharmónia drámája, de miután a főhős megjárta az élet különféle szféráit, végül is újrateremt a harmóniát. Tánya sok-sok nehézség és lelki tusa után megérti, hogy a való életből kiszakított szerelem éppúgy megbosszulja magát, amint a legszebb érzéstől elidegenített élettevékenység is. Csak a harmonikus életben érhető el a teljesség, a boldogság. A fiatal Arbuzov művészi érzékét dicséri, hogy a nagyszabású építkezések közepette is bátran kimondta, hogy nem kevésbé fontos az ember belső épülése.

Tánya, a fiatal egyetemista lány egész életét az imádott férjnek, Herman Balasovnak akarja szentelni. A „csak te meg én” abszolutizált elve azonban odavezet, hogy abbahagyja orvosi tanulmányait, a magánélet és a barátok is háttérbe szorulnak. Herman viszont nem akar „babaházban” élni, ezért kollégájával, Maria Samanovával új életet kezd. Tánya magára marad, gyermeke is meghal, de mégsem roppan össze, hanem befejezi az egyetemet, orvos lesz, majd a távoli Szibériába kerül, ahol a sors ismét összehozza férjével, és megmenti annak gyermekét, Tánya és Herman „véletlen” találkozása a bányatelepen fontos dramaturgiai funkciót tölt be, hiszen a doktornő végleg megérti, hogy a múlt teljesen lezárult. Amint Ignatovnak, új hódolójának meg is mondta: „... Milyen furcsa is, találkoznom kellett vele, hogy megértsem azt, hogy mennyire más lettem.”¹

¹ ARBUZOV: *Tánya*. In: *Szovjet drámák 1939–1961*. Bp., 1974. Európa, II. kötet, 17.

Kezdetben Tánya azt hiszi, hogy a mindent betöltő szerelem jelenti számára az egész életet. De már a darab elején található néhány olyan szimbolikus epizód, amely az asszony boldogságának ingatag voltát jelzi. A legjellegzetesebb momentum az, hogy a közösen szerzett Varjúcskát, „Szemjon Szemjonovicsot” kalitkában őrzik, s ezért a madár nem tanulhatott meg repülni, miként a „szerelmi gúzsban”, a „babaházban” élő Tánya is szárnysegett maradt. De jelképes értelmű az is, hogy a dráma cselekménye csak két évszázban játszódik — 1934–1938 között —, összél és tavasszal, s ez az elmúlás és a megújulás gondolatát rejti magában.

Az író nem hagy kétséget afelől, hogy Tánya súlyos árat fizetett egykori tévedéséért, de Arbuzov imponáló művészi erővel azt is hihetővé tette, hogy a „szovjet Nóra” — ahogy több kritikus fogalmazott — képes a megújulásra. Tánya az évek során teljesen átalakult, beérett, s új eszményeket is talált a maga számára. Már nem csupán egyetlen emberhez köti az életét, akitől mindent vár — a tökéletes boldogságot is —, hanem gyakran teszi hasznossá magát, elsősorban szép hivatásának él.

Több párhuzamos epizód van a darabban, s ezek egybevetése még szemléletesebbé teszi Tánya teljes átfarmódását. A dráma első és hatodik jelenete példázta ezt a legjobban. Mindkét esetben síléccel a kezében, agyonfagyva lép Tánya a szobába, de az első jelenetben a hangulatos Szokolnyiki Parkból, a másodikban viszont súlyos betegről érkezett.

A *Tányában* — de Arbuzov későbbi darabjaiban is — igen fontos szerepet játszik az idő, amely nem egyszerűen „háttér”, hanem gyakran szinte a cselekmény „szereplőjévé” is válik. Hiszen az idő kérlelhetlen biztonsággal mutatja meg, mennyit ér ez vagy az az ember, s el is dönti, kinek volt igaza, ki választott helyesen és ki kényszerül új választásra.

A *Tánya* színpadi sikere 1939-ben, a Forradalmi Színházban kezdődött Maria Babanovával a főszerepben, 1956-ban a Majakovszkij Színházban folytatódott egy nem mindennapi, mondhatni színháztörténeti eseménnyel, az ezredik előadással, és tart napjainkban is.

A Stúdió tagjai által szerkesztett színpadi vázlatból nőtt ki egy másik Arbuzov-darab is, a *Ház Cserkizovban* (1943, később *Külvárosi házikó* címmel vált ismertté). A melodráma Csehov *Három nővére*nek ellenpólusa, hiszen a három életre való munkáslány hősi helytállása a háború közepette — egy hadiüzemben dolgoznak — élesen szemben áll a csehovi három szalonúrilány vergődésével. A lányok neve, Vera, Nagyvezda, Ljubov — Hit, Remény, Szeretet — kimondottan szimbolikus értelmű. A *Tánya* kirobbanó sikere után majd másfél évtizedet kellett várni egy újabb jelentős Arbuzov-darabra, a *Vándorévekre*, s éppen két évtizedet a méltó társra, a háború utáni szovjet dráma egyik legkitűnőbb alkotására, az *Irkutszki történetre*. Az említett — meglehetősen hosszú — korszak alatt Arbuzov mintha kissé megtorpant volna művészi fejlődésében, erre következtethetünk — többek között — témaválasztásának meglehetősen rapszodikus voltából is. Ezen időszakból csupán a háborús témájú *Halhatatlan* (1942) és a vaudeville-szerű *Találkozás az ifjúsággal* (1947) vált ismertebbé, de mindkét darabon erősen érződik a „konfliktusmentesség”, a hőies-heroikus szemlélet hatása.

Arbuzov mintegy negyedszázadon át nap mint nap vívta csatáját ön maga és művészi eszközei megújításáért, nem nyugodott bele a sablonokba, a középszerűbe, s idővel felül tudott kerekedni a „divatos” sémákon, a lapos manírokon, s egyre inkább uralkodóvá vált műveiben mindaz, ami sajátosan csak az övé; a finom, árnyalt lélekrajz, az intim hangulatok, a kifejező hallgatások, a „beszélő” kellékek, a lírai jelenetek és a „szöveg alatti...”. Mindebből találunk egy keveset a *Vándorévekben* (1954), amely azt a jellemző arbuzovi gondolatot fogalmazza meg, hogy a boldogság elképzelhetetlen a közelállók — általában az ember — iránt érzett mély felelősségérzet nélkül. Az 1937–1945 közötti időszakot átoléő cselekmény középpontjában Alekszandr Vegyernyikov orvos áll, akinek vándorévei egy egész nemzedék számára szolgáltak tanulsággal. Az ambíciós és rendkívül sokszínű hőst Arbuzov különféle helyzetekben ábrázolja, a családi körben, vidám barátok között, a tudomány területén és a fronton. Ellentmondásokkal terhes sorsát Vegyernyikov egyedül, saját

erejéből akarja elrendezni. Az orvosnak nincsenek előítéletei, nem tiszteli a tekintélyeket, s tagadásai-
ban is van logika. Végül is tévelygéseinek és bukásain keresztül rátalál a helyes útra, kivívja a boldogságot.

E rendkívül bonyolult, sem pozitív sem negatív figura megjelenése a drámairodalomban roppant
heves vitát váltott ki, mert kihívás volt a megszokott sémák ellen. Az idő azonban Arbuzovot igazolta,
olyannyira, hogy több későbbi drámai hős Vegyernyikovról vette a „mintát”.

Az arbuzovi harmóniateremtés jegyében született az irodalmi-színházi eseménynek számító
„második Tánya”, az *Irkutszki történet* (1959), amely a kollektíva és az egyes ember kölcsönhatá-
sának és egymásratalálásának meghatározó példája. Az Angara-parti hatalmas építkezésen találkozik a
dráma három hőse: Valja, Szergej és Viktor. A könnyűvérű Valja szeretne biztos talajt érezni a lába
alatt, ezért – bár Viktort szereti – feleségül megy a hozzá őszintén vonzó Szergejhez. A férj
hirtelen, tragikus halála azonban egyszerre új helyzetet teremt. Szergej brigádja azonban segít az
asszonynak, maguk közé veszik, s megtanítják a szakmára, az exkavátor kezelésére. Viktor, aki
időközben őszinte szerelemre gyulladt Valja iránt, szintén mindent elkövet, hogy a szeretett nő
visszanyerje lelki egyensúlyát.

Arbuzov drámái általában nem végződnek házassággal – Valja sem megy újból férjhez Viktor-
hoz –, mert az író elsősorban nem a tények, az események alakulása érdekli, hanem a hősök lelki
átformálódása, etikai újjászületésük folyamata. Ezért is áll az *Irkutszki történet* középpontjában Valja,
akit a szerelem kétszer is megmentett az erkölcsi bukástól. Egyszer Szergej szerelme, amely a női
öntudatot ajándékozta neki, másodszor – valamivel később – Viktoré, amely az emberi méltósággal
ismertette meg „Valja-olcsócská” nagy utat tett meg, hiszen a szertelen álmokat, könnyelmű kalando-
kat kergető lányból a teljes életet kívánó, értékes ember lett. Van alakjában bizonyos pátosz, itt-ott
eltúlzott heroizmus is, de e művészileg megemelt figurában a mindennapok tényleges hőse öltött
testet. De a többiekben is, Szergejben és Viktorban, Arbuzov a történelmet formáló erőt akarja
felmutatni, egy új nemzedék pszichológiai arculatát.

Külön figyelmet érdemel a mű néhány dramaturgiai sajátossága. A legérdekesebb az, hogy az író
a befejezéssel indítja a cselekményt, de a végső kifejtet ismeretében is tud feszültséget, izgalmat,
drámai konfliktust teremteni.

A publicisztikai jelleg is szokatlannak számít egy drámában, amelyet a nagy kortárs, Viktor
Rozov külön is méltatott.² A kórus pedig – amely már korábbi Arbuzov-művekben is megjelent –
kimondottan fontos dramaturgiai funkciót tölt be az *Irkutszki történet*ben. Úgy is mondhatjuk, hogy
a kórus a darab narrátora, segít a múlt felelevenítésében, kommentálja a történeteket, néha közvetlenül
is beleavatkozik a hősök életébe, alkalmanként pedig még a színház közönségéhez is „kiszól”.

A kórus szerepének értelmezése körül rendkívül heves viták bontakoztak ki, ezért a félreértések
és az értetlenségek láttán maga Arbuzov definiálta a kórus dramaturgiai funkcióját: „... a kórus nem
kiegészítés vagy illusztráció a darabhoz, hanem a mű lelke, a dallama, a legbensőbb lényege.”³

Az *Irkutszki történet* mérőföldkő lett a szovjet drámairodalomban, s több ifjú szerzőt meg-
ihletett. Néhány évvel a dráma viharos sikere után Radzinszkij megírta a téma egy másik, modernebb
változatát *104 lap a szerelemről* címmel.

Az 1960-as évektől Arbuzov bőkezűen ontja a darabokat, amelyek azonban – bár érdekes és
modern változatokban – általában a két remekmű, a *Tánya* és az *Irkutszki történet* alaptémáit
fogalmazták újra. A sok-sok különbözőség ellenére is e műveket egyértelműen összekapcsolja a sajátos
arbuzovi stílus és a líraiság. A nagy sorozat az *Az én szegény Maratommal* (1964) folytatódik, de
közben Arbuzov megírja egy haladó társadalmi osztály végőráit és az új rend születését ábrázoló
tragikomédiáját, a *Tizenkettedik órát* (1958), „a sohasem késő újrakezdeni” gondolatot sugalló
melodrámiáját, *Az elveszett fiút* (1960) és az előbbi gondolatot tovább szélesítő, sok vitát kiváltó
Valahol várnak minket (1963) című darabját.

A már említett dráma, *Az én szegény Maratom* főkérdése az, hogyan találhatják meg a helyüket
a tegnapi harcosok a háború után kialakult emberi kapcsolatokban. Arbuzov három fiatal sorsán

² В. РОЗОВ: *Иркутская история*. Театр, 1960, № 6, 80–81.

³ А. АРБУЗОВ: *Как была написана Иркутская история*. Вопросы литературы, 1960, № 10,
156–157.

keresztül keresi a megfelelő választ. A kutató orvosnak készülő Lika, a verseket fabrikáló Leonyidik és a hatalmas hidak építéséről álmódó Marat életútját 1942–1959 között kíséri figyelemmel. A sem együtt élni, sem egymástól elszakadni nem tudó három ember sorsában, kapcsolataik módosulásában Arbuzov egy generáció útját és morális portréját rajzolta meg. Az írói szándék is teljesen világos, szembesíteni akarja hőseit egykori vágyaikkal, szép terveikkel, azaz önmagukkal, ezért a darab kezdetén, az ostromlott Leningrádban még csak 18 évesek, de a végén már jóval túl vannak a harmincon. Az eltervezett életcél és a megvalósított életút szembesítésekor azonban kiderült, hogy egyikük sem állta ki igazán az idő nagy próbáját. Lika nem lett kutató orvos, csupán egy rendelő-intézetben írja a recepteket, sőt sajnálatból még Leonyidikhoz is feleségül ment. A poéta „száraz” versei a könyvesboltokban porosodnak. A legtovább Marat jutott, hidakat épít, de nem olyanokat, amilyeneket álmódott. Az emberré érelődés nehéz esztendeiben valahogy mindannyian többet ígértek önmaguknak és egymásnak is.

Az önvizsgálat témája több szovjet színpadi szerző munkásságának homlokterébe került. Viktor Rozov kitűnő színműve, az *Érettségi találkozó* külön is említést érdemel. A már eléggé ismert képletet, a körülményekbe beleszokott s legszebb álmait feladó „konformista”, az önmagával s a világgal harcban álló, a mindig megújulni kész „lázádo” és a kettőjük között őrlődők történetét a drámaírók többször és többféleképpen ábrázolták. A nagy tanulságot – talán a legvilágosabban – *Az én szegény Maratom* hőisével, Leonyidikkal Arbuzov mondatta ki: „Elfáradtam! . . . Azért, drágám, mert az ember leginkább akkor fárad el, ha egy helyben áll.”⁴

A darab végén Arbuzov felcsillantja a boldogság lehetőségét is, de ezzel semmit sem enyhíti hősei személyes felelősségét sorsuk – nem mindig megfontolt – alakításában, hiszen az ifjúkori álmok feladásáért, az etikai kompromisszumokért a történelem aligha hibáztatható. Marat végül is kiküzdí a boldogságot, Leonyidik elutazik, és ezzel ismét lehetőséget ad Lika és Marat számára, hogy – ha későn is – újra egymásra találjanak. Marat szavai – teljesen megalapozottan – határtalan optimizmusról árulkodnak: „. . . a halál előtt egy nappal sem késő újból kezdeni az életet . . .”⁵

Az én szegény Maratom még egy nagyon szép gondolatot is magában hordoz, amely később több Arbuzov-drámában újra előbukkan, nevezetesen azt, hogy a szerelem nem azonos a házassággal, annál több.

Marat Jevsztignyjevet ereje és életkedve túlségíti az élet nehéz próbáin, a boldogságot kergető újabb hőst, Kresztovnyikovot azonban önző életfilozófiája és emberi gyávasága a teljes magányra kárhoztatja. Kresztovnyikov, az *Egy boldogtalan ember boldog napjainak* (1968) a központi alakja a boldogságnak a tettet tartja, a váratlan döntést, amely az embert szabaddá teszi, de amikor szeretik – megfutamodik, amikor jóra buzdítják – süket marad, amikor okos tanácsokat adnak neki – nem hallgatja meg azokat.

A kétrészes színházi példázat – így nevezi Arbuzov a művét – a boldogtalan tudós két „boldog” napjának történetét mondja el, amikor úgy érzi, helyesen döntött sorsáról. A kórus kezdi és zárja a történetet, mintegy keretbe foglalja a mondanivalót. Kresztovnyikov orvosprofesszor élete egészében sikertelen, mert a kényelmes, biztosnak hitt „elefántcsonttorony” boldogságért mindent vállalt, még a szakadatlan boldogtalanságot is. A darab szimbolikus értelmű zárójelenetében a volt tanítvány, a főhős betegágyánál állva, a tudós feljegyzéseit – miután átlapozta – mint elavultat szétszórja a szobában, ezzel is kifejezve, hogy az egoista, gyáva ember a tudományos munkában is zsákutcába jutott.

Az expozícióban a nagy reményekre jogosító, ifjú Kresztovnyikov áll előttünk, aki az első ominózus „boldog” napon csalódik anyjában – mert az asszony egy késői szerelemtől vár mindent –, szakít legjobb barátjával, sőt környezetét is végleg elhagyja. Utólag derült ki, hogy tetteivel elsősorban önmagának ártott. A második „boldog” napon – már befutott, öregedő professzorként – lemond a megújulást ígérő fiatal lány szerelméről, s az érdektelen és unalmas barátnő mellett marad. A teljes szellemi bezártságban tudományos vénája is beszűkül, és egész élete megfeneklik. Kresztovnyikov, Arbuzov többi hőisével ellentétben, fordított utat tesz meg, a barátoktól, a társaktól a magány felé

⁴ A. ARBUZOV: *A én szegény Maratom*. In: *Mai szovjet drámák*. Bp., 1980, Európa, 137.

⁵ *I. m.*, 140.

halad, visszafelé. Maga is kimondja: „Sok ember vesz körül, . . . de magányos vagyok.”⁶ Az életben csak a „desztillált” sikereket arató tudós a lelke mélyén maga is érzi, hogy hibásan cselekedett, de a látszathűggetlenség, az „egyedül éltem . . . és szabadon halok meg” hamis elvével igyekezett kárpótolni magát. A színházi példázatban újra nagy hangsúlyt kap az írói vezérgondolat, hogy a boldogság az emberi élet értelme, hiszen a kapcsolatlanság, az elidegenedés, a reménytelen magabazártság csak úttévesztéshez és boldogtalansághoz vezethet. Ezt erősíti meg az *Egy boldogtalan ember boldog napjainak* minden jelene és szimbóluma.

A „boldogtalan ember” témája más megközelítésben egy kis szentimentalizmussal felhígított lírai játékban, *A vén Arbát meséiben* (1970) újra felbukkant, bár a vígjáték igazából a nemzedékek kapcsolatáról szól. Az életből lassan kiszoruló öreg művész, Baljasznyikov és fia, a szép karrier előtt álló Kuzma a darab végén megértik egymást, s felcsillan a két generáció, a két életstílus harmóniájának a lehetősége, amint az új Arbát látványos felhőkarcolói is békésen megférnek a vén Arbát hangulatos, öreg házaival. De benne van a darabban a nagyszerű múlttól való végső búcsú poézise is.

A vígjáték története egészen banális, mindössze az apa és fiú villongásai, zsörtölődései töltik ki a két felvonást, felfokozva a indulatokat a szép lány, Viktosa megjelenésével, akibe mindketten bele-szeretnek. Baljasznyikov szép lelki gesztusról tesz tanúbizonyságot, mikor félreáll, áldását adva az ifjú párra. Nemes tettét azzal is tetézi, hogy nagy műgonddal kifaragott bábu, Szép Heléna és Paris, Kuzmára és Viktosára hasonlítanak. A szerelmi ügyekben lendületesebb fiú végül is hoppon marad, elmarad a happy end, mert Viktosa titokban visszautazik Leningrádba. Kuzma végleg visszatér apjához, együtt emlékeznek az ellilant szép szerelemre, és új közös művészi terveket kovácsolnak.

A vékonyka történetet Arbuzov különböző lírai epizódokkal eléggé elnyújtotta, jóllehet „az eredeti írói ötlet egy egyfelvonásosra elegendő gyúanyaggal telített. Az Arbát meséi viszont kétrészes. Ennyivel több is a kelletténél. Az első rész hatalmas, nyújtott s a cselekménytelenségben szinte elveszni látszó expozíció, amelyet Arbuzov átütő tehetségének és a drámaírók közt is ritka színházismeretének sem sikerült átforrostitania . . .”⁷ A második rész véletlenek és félreértések sorozata, csupán játékos, hangulatos epizódok szövénnye. Az arányos dramaturgiai szerkezet és az igazi konfliktus hiányát részben ellensúlyozza a mű lírai hangulata, kedves közvetlensége.

A vén Arbát meséiben exponált generációs kérdéseket a már említett Viktor Rozov is vizsgálat alá vette az *Estétől délig* című darabjában, az Arbuzov-vígjáték érzelmi bonyodalmait pedig Leonid Zorin fogalmazta meg másképpen a nagysikerű *Varsói melódiában*, tovább bővítve a lehetséges emocionális kapcsolatok aspektusait is.

Az érzelmekre és hangulatokra épülő, néha még egy kis szentimentalizmussal is vegyített lírai „vonal” *A vén Arbát meséinek* sikere után több Arbuzov-műben is folytatódott. *Ez a kedves öreg ház* (1971), az *Esti fény* (1974) és a *Régimódi történet* (1975, másképpen *Kései találkozás*) e sorozat leg-ismertebb darabjai. A *Régimódi történet*, bár a dramaturgiai építkezés szempontjából nem nő a fel-soroltak fölé, mégis kedves-humoros jeleneivel, lírai fordulataival szinte az egész világ színházszerető közönségét meghódította. A kétszemélyes művet egyszerre játszották Moszkvában, Párizsban és New Yorkban. A másik cím, a *Kései találkozás* talán jobban kifejezi a mű lényegét, ugyanis az öregedő orvosprofesszor és a már nem fiatal cirkuszi pénztárosnő egymásra találása életük alkonyán azt a gondolatot sugallja, hogy a boldogságot sohasem késő megtalálni. A szanatóriumi igazgató, a magányos Rogyion és az egykori művészi múltjának élő Lidia fokról fokra közelebb kerülnek egymáshoz. Mindketten magukra maradtak, a főorvos felesége odaveszett a háborúban, lánya külföldön él férjével, a beutalt szépasszony házasságai pedig balul sikerültek, gyermekét is elvesztette, ennek ellenére meg-őrizte víg kedélyét, s vonzó külsejével, kellemes modorával Lidia még mindig hódítani képes. A jókedélyű asszony lassan visszavezeti a megkeseredett Rogyiont az életbe, visszaadja életkedvét, sőt még arra is ráveszi a főorvost, hol naiv és butácska, hol intelligens és „ravaszdi” női trükkjeivel — ahogy a hódítás megkívánja —, hogy táncra perdüljön vele egy nyári kerthelyiségben. Arbuzov pszicho-lógiai pontossággal rajzolta meg az öregedő sebész figuráját, aki a késői szerelem hatására tud lelkileg megfiatalodni, mer érzelmileg felpezsdülni. A családi életben és a művészi pályán sok viszontagságot megélt Lidia jellemét is óriási emberismerettel és finom érzékkel formázta meg az író.

⁶ A. ARBUZOV: *Egy boldogtalan ember boldog napjai*. Bp., 1968, Színházi Intézet, 76.

⁷ SZILÁDI JÁNOS: *A jószág próbái*. Színház, 1971, 6. sz. 38.

A másik lírai darab, *Ez a kedves öreg ház* cselekménye semmivel sem gazdagabb, mint a *Régi-n:ódi történeté*, sőt gyakori véletlenjeivel, helyenként túltengő érzelmességével már a melodráma hajlik. A mű drámai konfliktusa is meglehetősen gyenge minőségű, hiszen a két nő, a szép Júlia és a jelentéktelen Nyina küzdelme a szeretett férfiért nem torkollik igazi, szenvedélyes összeütközésbe. A volt feleség és a kevésbé vonzó, új jelölt csak a véletlen folytán jön rá, hogy mindketten Guszjatnyikovot akarják. Meglehetősen megalapozatlan Júlia döntése is; elhagyja a várost, a kedves öreg tengerparti házat – egykori boldogsága színhelyét –, de tetteivel nem használ férjének, gyermekeinek, még önmagának és Nyinának sem. Oktalan „hősködése” nem más, mint valódi érzéseinek hamis tükre.

A darabot a szovjet kritika meglehetősen vegyes fogadtatásban részesítette, többen – elsősorban Jurij Zubkov⁸ – a szerény eszmei mondanivalót kifogásolták, ennek ellenére, ahogy lenni szokott, a melodráma nagy közönségsikert aratott.

Az *Esti fény* kimondottan csehovi ihletésű darab, amely feltéve őrzött, lefojtott érzelmekről, nemzedéki ellentétekről szól. A dráma „fő alakjai negyven-ötven év közöttiek; a Honvédő háború hősi halottainak árvái ők. Vágyaiban, neveltetésében romantikus nemzedék ez, s ekképpen kielégületlen is. Gyermekkorukat a forradalom, a polgárháború távoli fénye világította be, s amikor cselekvésben rájuk esett a sor, úgy vélhették: Csapajev, Osztrovszkij, Cskalov nemzedékei után nekik szégyenletesen nyugodtabb élet, szűkebb sors jutott”⁹.

Az *Esti fényben* egy szerkesztőség mindennapjaival ismerkedünk meg, amelynek főnöke, a „posztjának” élő Kovaljov egyre abban reménykedik, hogy megkapja végre a „nagy feladatot”, amely eddigi elfecsérelt életét majd igazolja. Minden munkát az örökös helyettes, a csehovian esendő Palsikov végez, aki nem tud határozott lenni, még a bájos titkárnő, Tamara iránt táplált őszinte érzelmeit is csak egy Volga-parti sétával és Tyutcsjev-idézetekkel meri kifejezni. Egy társadalmi ügy aztán felbollygatja a szerkesztőség langyos életét, mindenki állásfoglalásra kényszerül, s ráébred arra, hogy az elvtelen opportunizmus hatalmas károkat okozhat. A darabban Arbuzov finoman azt is érzékelteti, hogy nem szabad mindig „fentről” várni a döntést, mert a konformizmus újabb zsákutcába vezethet. Képletesen szólva az újságírás is lehet olyan, mint az esti fény, azaz sem éjszakai sötétség, sem nappali világosság.

A drámában benne van az író örök témája is, a boldogság megragadásának lehetősége, amely mellett oly sok arbuzovi hős könnyedén tovahaladt. Palsikovot is önvizsgálatra kényszeríti a fiatalabb, türelmetlenebb nemzedék és egy bátor pillanatában vallomást tesz: „Azt hiszem, az emberek főleg azért szoktak boldogtalanok lenni, mert körülöttük mindenki rettenetesen elfoglalt. Futunk, szaladunk valahová, sürgünk-forgunk... Aztán hirtelen egyedül maradunk, magunkat is, egymást is elvesztettük a nagy sietségben”¹⁰.

A hatvanas-hetvenes évek lírai „vonala” Arbuzov művészetében – amint már utaltunk rá – nem volt teljesen egyeduralkodó, mert születtek közben olyan művek, amelyekben az újabb kísérletek, a modernebb dramaturgiai fogások kerültek előtérbe. A múltéony irodalmi divatok szele is megérintette az író, ezért nehezen megfeyjthető metaforák, formalista, sőt „abszurd” elemek is belekerültek műveibe, de ezek sohasem váltak teljesen uralkodóvá. Arbuzov nagyon jól tudja, ha a dramaturgiai eszközök teljességének birtokába akar jutni, akkor időnként végig kell járnia az avantgarde és a kísérletezések kacsaringós útjait is.

A „kitérések” egyik legérdekesebb drámája a *Válaszúton* (1971), amelyben Dvojnyikov kétfajta életútja áll egymással szemben egy epilógus közé ágyazva. A harmincnégy éves tudósnak választania kell: a könnyű sikereket, kellemes jólétet kínáló, de az igazi tudománytól, az izgalmas tudományos vitáktól távol álló és a nehéz, de tartalmas életet, keserves küzdelemmel járó, újító szellemi munkát biztosító intézetek között. Dvojnyikov kétszer választ, mindkét fajta életet végigéli a darabban, látjuk a kétféle eredményt is. Arbuzov nagyon ötletesen a két adminisztratív választást kétfajta érzelmi választással is motiválja. Az első részben a tudós minden áldozatra kész a nagy célért, a másodikban a szépreményű kandidátus azt teszi, amit mondanak neki, illetve ami előre viheti hivatali karrierjét. Sikereit is elsősorban az életben éri el s nem a tudományban. Az első Dvojnyikov

⁸ Ю. ЗУБКОВ: *Что есть добро?* Москва, 1974, 35–41.

⁹ SZÁRAZ GYÖRGY: *Reménytelenül szép pillanat*. Szovjet Irodalom, 1977, 8. sz. 44.

¹⁰ A. ARBUZOV: *Esti fény*. Fordította Rab Zsuzsa. Szovjet Irodalom, 1977, 8. sz. 79.

nyilvánvalóan az író erkölcsi eszményképének a megtestesítője, a második Dvojnjkov viszont az elsőnek mintegy paródiája. Az utolsó részben — a végkifejlet előzetes ismeretében — kevesebb a dramatizmus, a cselekmény dinamikája is fokozatosan veszít a lendületéből, a dráma lassan játékká szelődül.

A *Kegyetlen játékban* (1978) ismét egy másik arcát mutatta meg az író. A drámában egy világszerte rendkívül aktuális problémát érint, az elidegenedést, pontosabban annak veszélyeire figyelmeztet. Azt is kutatja a művében, miért olyan magányosak az emberek — sok fiatal is! —, miért nem törődnek egymással. A *Kegyetlen játék* négy ifjú hőse is teljesen magányos. A három barátot: Juliuszt, Nyikitát és Tyerentyijt csak a közös élmények, az azonos sors, a teljes elmagányosodástól való félelem tartja együtt. Ahogy egyikük találóan ki is mondta a darabban: „már az is jó, ha együtt unatkozunk”. Kallódó ember Nelli is, akit a fiúk befogadnak maguk közé. A lány otthonossá teszi Juliusz lakását — a fiatal emberek találkahelyét —, jelenlétével megszépíti a három ifjú elsőévesedett életét. Egy szibériai „kaland” után Nelli visszamegy a moszkvai lakásba, de visszatéréseivel csak szerelmének, Nyikitának hoz boldogságot, a másik két fiatal magányos marad.

Arbuzov izgalmas, mai figurákat állított a dráma középpontjába, akik egyszerre kedvesek és kegyetlenek, elbűvölőek és agresszívek. Ezek az ifjak, bár teljes mértékben önállódtak, rettenetesen igénylik — titkon várják — a segítséget. A némi iróniával és szentimentalizmussal is „dúsított” érdekes drámában Arbuzov bátran kimondja a nagy tanulságot: a ma felnövekvő nemzedék nem az együttérzésre apellál, hanem a józan, okos szeretetre, amely ezeknek a fiataloknak annyira hiányzik, s amelyre — mégannyira titkolva is azt — szenvedélyesen vágynak.

Az egyik legkülönösebb Arbuzov-darab a *Várakozás* (1977), amelyben a modernista törekvések békésen megférnek a realista ábrázolásmóddal. A dráma középpontjában a külföldre szakadt Lucia-Ljuda áll, aki olasz férjével hazalátogat. Az író szembesíti barátnőjével, a mai szovjet étellel. A hazalátogatás nem dönti el ugyan véglegesen Ljuda sorsát — otthon marad vagy követi férjét —, de alkalmat ad Arbuzovnak arra, hogy több magán- és társadalmi problémát újra felvessen, és ismét érintse a nemzedéki ellentét, a magányosság és a boldogság témáját. A dráma szerkezete nem eléggé szilárd, sok benne a didaktikus jelenet, a lírai „kitérés”, amelyek tovább gyengítik az egyébként is laza kompozíciót. Hiányzik az igazi drámai konfliktus is, helyette csak dramatizált epizódok találhatók a műben.

A közelmúltban találkoztam a szép jubileumhoz, a hetvenötödik születésnapjához közeledő kitűnő drámaíróval, aki azt az ismert irodalmi mondást vallja, hogy a folyamatos jelenlét legalább olyan fontos a drámairodalomban, mint az egyenletes színvonal. Mintegy az előbbieket bizonyítandó, a már nem éppen fiatal Arbuzov — de akinek gondolat- és hangulatvilága még ma is igencsak fiatalos — néhány hónap alatt megírta a nagy „lírai” sorozatba beleillő legújabb drámáját, *Az emlékezést* (1981). A mű középpontjában ismét az érzelmi válságok, a szerelmi csalódások állnak, amelyek veszélyeztetik, sőt tönkreteszik a dráma hőseinek egykor líraian indult életét. A szerző szavaival élve *Az emlékezés* arról szól, hogy az ember a más bajának példájából döbben rá saját tökéletlenségére. Ezt bizonyítja a tudós Turkovszkij és a vonzó asszony, Ljuba életútja, amely húsz közös, boldog év után futott zátonyra. A rezignált hangú, de némi reménnyel kecsegtető, modern tanulságot az elhagyott asszonnyal mondatja ki az író: „Az ember nem csak egyszer tud szeretni az életben...”

Amikor Alekszej Arbuzov több mint félévszázados írói pályájáról vázlatos összefoglalót adunk, szem előtt kell tartanunk, hogy drámaíróként nem lezárt tény, s egy nyitott folyamat idővel több ítéletet megváltoztathat, sőt egynémely vélemény és megállapítás tartalmát s talán igazságát át is rendezheti. Az viszont már kétségtelen, hogy Alekszej Arbuzov a szovjet irodalmi-színházi élet egyik központi, vezető egyénisége, aki kitűnően meglátja az élet újfajta, szokatlan jelenségeit, mindig megtalálja azokat a hőstípusokat, színpadi jelrendszereket és konfliktusokat, amelyekben a mai témák a leghatásosabban tükröződhetnek. Azon írók sorába tartozik, akik új csapást vágtak a szovjet drámaírásban, visszakanyarítva azt a „konfliktusmentesség” és a kivételes hősök szoborszerű ábrázolásától az élet realitásához, az emberek mindennapjaihoz.

A megbolydult csendélet színeváltozásai

Egy ciprusi elbeszélés mondanivalójának nyomában

SZABÓ KÁLMÁN

Hol a művészetek határa? Merre húzódnak világunk teljessége specifikus ábrázolásmódjainak, sajátos jelrendszereinek egymást elvlasztó mezsgyéi? Évezredek kérdései? Évezredek kérdések, amelyekre a gyakorlat mindig teljesebb, sokrétűbb és talányosabb válaszokat adott a legértelmesebb elvonatkoztatásokat fel-sorakoztató elméleteknél. Minden igazi műalkotás valós válasz, a megközelített teljes igazság egy-egy szeletét hordozza magában, a mi korunkban azonban — egyre élesebben vetődve fel az alapkérdések — a művek elemzéséből leszűrhető válaszlehetőségek egyre összetettebbek. Mert egyre erőteljesebb a művészetek egymásra utaltságának igénye, az egymás eszközei elsajátítására irányuló törekvések kísérlete, az egyetemesség komplex megformálása újra- és újrafogalmazásának szándéka. Tudományos és technikai forradalom, egységes világpiac, a szocialista világrendszer létrejöttével az osztályharcok antagonizmusa meghaladásának, s ezzel emberi nemünk előtörténete lezárulásának jogos reménye — megannyi tényező, amely (az új ágakat létrehozó differenciálódás tendenciája mellett is) az integrációra ösztönöz.

Elemzésünk tárgya egy rövid terjedelmű elbeszélés. Görög nyelven látott napvilágot 1940-ben. Szerzője Kósztasz Móndisz, minden idők eddig talán legjelentősebb ciprusi költője, ma is élő kortársunk, akinek művészetéből egy-egy megjelenés előtt álló ciprusi költői, ill. prózai antológia nyújt rövidesen ízelítőt a magyar olvasóközönségnek. Móndisz népies hangvételű költőként indult, ám csakhamar csatlakozott a Ritszosz, Szeferisz és Elítisz fémjelezte „új költészet” szürrealista ihletésű, kíméletlen valóságfeltáró irányzatához. A nagy triászból alkotásmódja Ritszoszhoz áll legközelebb: a teljesség megragadását miniatűr formákban kísérel meg legeredményesebben, az élettelen tárgyak fontos szerepet játszanak lírájában. Elítiszhez közelíti viszont, hogy mindezt a belső mikrokozmosz átvilágításával köti össze, s hogy a társadalom forradalmi átalakításának eszméje nem ver közvetlen visszhangot írásaiban, rövid lélegzetű, szigorú szerkesztésű elbeszéléseiben sem, noha gyakran ábrázolja nagy rokonszenvvel a szociális igazságtalanság áldozatait.

Elbeszélésünk címe *Egy ócska autó*. Nemcsak címe, főhőse is, sőt az emberek kivétel nélkül mellékszereplők. Témája: egy ember alkotta gép felbomlása és eltakarítása. Cselekménye röviden összefoglalható az elbeszélés első mondatával s utolsó félmondatával, vagy másképp négy részének megnyitó mondataival. Szerkezete ugyanis négy elkülönült egységre osztható. Szabályos kisepikai mű, amelynek középpontjában a címadó tárgy áll. Különlegessége azonban alkotói módszere: az író a mű főhősét mintegy csendéletként merevíti ki elmúlása egyik szakaszának adott pillanatában, s azon nyomban, akár egy film kamerája segítségével, mozgásba is hozza, hogy az idősíkokkal való káprázatos játék segítségével az állapotból történetet teremtsen, ide-oda cikázva múlt, jelen, elképzelt és valóságos jövő között, sőt — hiszen a cselekmény végig múlt időben játszódik — a múlt idő különböző aspektusai között. Élettelen tárgy színeváltozásainak leszünk tanúi, egy kiszolgált használati tárgy sorsának beteljesedését kísérjük nyomon, anyagi jellegű világunk zord törvényszerűségei szerint, s mégis emberi magatartásról van szó, emberi viszonyokról mindvégig, a lét egyetemes kínjának kihívására adott emberi választ kapunk arra, hogy mi keresnivalónk a világon.

Alábbiakban először magát a művet közöljük az elemzésre vállalkozó átültetésében, majd megkíséreljük értelmezését a négy egység szerint.

1. Az elbeszélés

Lerobbant ócska masina volt. Egyik kereke alaktalanná zsugorodva, oldala csupa horpadás, motorházán lyukak tömkelege. Sok-sok esőt és tikkasztó nyári napsütést kellett elviselnie védtelenül, amíg csak el nem orozták azürkék színét és sárgásfehér ráncokkal meg nem bélyegezték. Üresen tátogtak a reflektorok. Valaki kitepte belőlük a kis égőket, tán ő maga, aki hajdanában naponta lemosta, lágyan megtörölgette, szinte végigsimogatta mindegyiket. Ők pedig, simogatását őrizve a szívükben, viszonzásul iparkodtak kifűrészni a gödröket, a sziklákat, a kanyarokat, a veszélyt. Fáradhatatlanul (fáradozol-e, ha szeretsz?) tapogatták végig a sötétséget, hogy felderítsék az ismeretlent, hogy elválasszák a jót a rossztól, anélkül, hogy álom szállt volna szemükre (szállhat-e szemedre álom, ha szeretsz?).

Ámde nemcsak a kis égők hiányoztak már, kitepték azokat a finom műszereket is, amelyek egykor oly bölcs rendben sorakoztak a kormánykerék szomszédságában: a piros mutatókat, a fehér fogantyúkat s a nyalka mérőföldórát is, amely oly fürgén mutatta ujjacskáival az ötven meg a hatvan mérőföldeket, hogy mellette a törekeny óra bódultan állította meg egy elragadott végtelen részeg pillanatban az időt.

Ablakom alatt kornyadozott, partra vetve, számkivetetten. Fél lépésnyivel odébb meredek szakadék tátongott. És a rozoga autó támaszra talált az alacsony kőfalban, amely határt szabott a szakadék káoszának.

Nem kérdeztem, kié volt, hogyan került oda. Tudomásul vettem, nem érdeklődtem semmiféle előzmény után. Különböznék is mit számítnak ilyenkor már az előzmények? Csak az járt az eszemben, milyen iszonyú lehetett az az utolsó néhány méter.

— Nyomjátok meg, így ni, oda a falhoz!

Úgy látszik, oda kellett rognia a fal tövébe, hogy még jobban megérezze: ez a kőkemény felület a végállomás, és nem maradt egy keréknyomnyi út sem.

Kényszeredetten, lélektelenül, vakon tette meg ezt az utolsó tehetetlen lépést. A piros mutatók zérón álltak — zérót jelzett minden piros mutató.

Zavarban volt, igen, nagyon zavarban lehetett, és reszketett, ámde mégse hiszem, hogy sejtette volna egyáltalán, mi vár rá, hogy ott árválkodhat, amíg csak vasvázát szét nem marja a rozsdá. Aligha sejtette, mi vár rá.

Talán senki se tudja, mióta hevert már a fal tövében. Kerekei között kupacba gyűlt a szemét. És az autó megtűrte, sőt befogadta a hivatlan jövevényeket.

— Jól van, maradjatok csak, itt senki se háborgat benneteket.

Kis cselédlány, ej, kis cselédlány, micsoda dolog odasöpörni a szemetet egy autó alá, amelynek útjából sokezer ember tért ki fénykorában? (Lám csak, mégis volt előzmény, tiszteletben illő tartani az előzményeket.) Bizony megeshet, ha még egyszer ilyen bolondot teszel, hogy újra lángra lobban a benzin, a kihunytt szemek felvillannak és szikrát hánynak haragjukban, elrozdálalt vasváza megcsikordul, átluggatott motorháza felbődül, ajtajai becsukódnak (puff!), előre lendül és magával ránt téged is, ostoba csitri, a szakadékba.

Pontosan emlékszem ma is, miféle kacatok gyűltek rakásra, egymás hegyén-hátán a vén masina oltalma alatt: néhány cigarettásdoboz, egy elrongyolódott selyemruha cafatjai, egy kilyukadt harisnya, egy törött tükör fele, rengeteg rozsdás szeg, összegyűrt papírhalmaz, egy fél pár cipő. (Nem én rendeztem ezt a jelenetet. Így volt.) Valaha élték világukat ők is, és amint érezték, hogy közeleg a vég, izgatottan kerestek biztos menedékhelyet. Igaz is, hová menekülhettek volna? A tyúktól mögé, a nagy fehér kő mellé, vagy a farakás tövébe? Nem. Az autó alá. Bölcsen tették, nem az ő fajtájukból való volt, nem volt szemét, egy autó sose válhat szemétté. Hisz rendszáma is volt: 5540. Meghagyták a rendszámabláját, nem volt rá szükségük, ott hagyták, hadd élje át ő is ezt a lassú, iszonyatosan lassú haláltusát (amíg csak szét nem marja a rozsdá).

Micsoda gyenge lábakon állt így, hogy mind a négy ajtaja tárva-nyitva állott (tán utasokra várva?), mint ölelésre táruló kar vagy szeleket hasító madárszárny! Senkinek se jutott eszébe becsukni s odavetni:

— Ugyan mire vársz, hékás, se utad, se utasod nem akad többé!

És mégis hátra volt egy rövid útszakasz. Egyik délután hazafelé tartva ott láttam viszont az autót a szakadék szélén, a kőfal tetején, amint négy-öt ember feszült neki, hogy letaszítsa. Körülállták őket a szomszédasszonyok és egy csomó szájtáti gyerek. Figyelték a nagy eseményt, széles taglejtésekkel tárgyalták a részleteket, szemmel láthatóan mulattak az egészen.

Épp az utolsó, a legutolsó pillanatban értem oda, még láthattam, ahogyan megperdült a levegőben, s nagy csikordulással tűnt el a kőosz fenekén.

Felmorajlott a nézősereg s kíváncsian tódult a falhoz, hogy tanúja legyen utolsó szaltóinak. Szállásadónóm élénken taglalni kezdte, mióta töprengtek már rajta, mitévők legyenek, és csak húzták-halasztották a döntést. Nagyon csúf látvány volt, annyi szent. S alatta mennyi szemét!

Ó, igen, ott volt a szemétkupac is. Most vettem csak újra észre. Kitakarva, csupaszon, védtelenül, riadtan, némán hevert egymáshoz tapadva a sok kacat, és várta, hogy sorsa beteljesedjék.

II. Elemzési kísérlet

1. egység: *Fáradozol-e, ha szeretsz?*

Sötét, rideg színekkel, alig pár ecsetvonással felvázolva látjuk mindjárt a tömör nyitómondatban magát az elhasznált, immár ócskavassá torzult gépkocsit. Két félreérthetetlen jelző s egy jelző értékű főnév alkotja a kezdő képet, a nominális expozét. Az idő könyörtelen hatalmának romboló ereje döbbenetes expresszivitással tárul elének a görög eredeti szövegben is szigorúan ígétlen második mondat során: az autó testének három fontos tájéka emelkedik ki s tanúsítja a legelső igenév („lerobbant”, a görög eredetiben pontosan „megrokkant”) sűrített igazságát. Előttünk a tragikus sorsú főhős, a dologtalanságra kárhozott haszontárgy, mértékkel megvilágítva, ámde így is elégségesen, hogy tisztában legyünk állapotával. Móndisz azonban nem folytatja hagyományos módon a leírást, nem elégszik meg a leírás megszokott részletezésével. Képzletbeli kamerájával máris egy lépést tesz visszafelé a múltba, hogy érzékeltesse, hogyan jutott ide ez a szerencsétlennek tűnő jármű, a közvetlen folytatásban a természet viszontagságainak folyamatába helyezi vissza az autót az expozé állapotából. Igaz, még csak pár pillanatra, hogy felvillantsa karosszériájának eredeti azúrkék színét (a Földközi-tenger egének színe is, az egyik görög nemzeti szín, az élet szimbóluma), majd kontrasztként a viszontagságok során szerzett ráncokat. Igen, ráncokról van szó, s ez már a „lerobbant, megrokkant” jelző után a második analógia, emberi és szervetlen világ egymásba játszása. Költői fogás volna ez a játék? Már most kétségeink támadnak ez irányban, ha arra gondolunk, vajon nem oly létjogosult-e általában egy szervetlen tárgy elmúlásának képeit alkalmazni az emberi mulandóságra (és megfordítva, mint itt látszik), mint a növényvilág hervadásképeinek analógiáját, amely múlt ezredékek művészi gyakorlata alapján immár közhellyé vált tudatunkban.

Újra a roncsos torzult autó testére vetül vissza a kép. A funkciótól való megfosztás, a kifosztás mozzanata folytatódik a reflektorok bemutatásával. Mégis minőségi különbséggel, hiszen itt már nem a természet, hanem az ember rombolásának vagyunk tanúi. A természetes kopás után vandál kezek irtó szándékú nyomaira esik a fénynyaláb, sőt az író megsejteti, ha nem is állítja határozottan, hogy a tettes azonos a gazdával. A kifosztottság tragikuma a hálátlanság tragikumává mélyül, különös módon. A kép teljesen kivilágosodik, megjelenik a régmúlt, élénk tárul maga az autó ép mivoltában. A csendélet végképp megbolydult, a kis lámpák helyükre kerültek, a művészet szembeszegült az idő irreverzibilitásával, s a rideg vonásokat lágy pasztellszínek váltják fel. Ismét nem a teljes autóra vetül a fény, csak a „szemeire”, a működő lámpákra, amelyek a gondos gazda törődését élvezik, és életre kelnek. Sőt teljesen emberként viselkednek, gyöngédségét odaadással viszonzózzák. Az eredetiben is adverbialis „fáradhatatlanul” több, mint pusztá létfunkció jelölése. A történet olyan érzelmekkel telítődik, amelyek szétfeszítik a szervetlen világ kereteit. Emberi mentalitás ez, a fáradtságot nem ismerő szeretet (a zárójeles utalásokban Móndisz ezután is nem mindig fontos jelzéseket ad), a világ megismerésének szenvedélyéé, a mérlegelés erkölcsi imperatívuszáé, a szolgálat jegyében a lehetőségek korlátjaival való dacolásé. Korántsem pusztá megszemélyesítés ez a különös játék az idővel, hanem a „fénykorát élő” gépben nagyon is emberre vonatkozó eszmény megragadása. Egy értékes magatartás kiemelése, amelyet érezve, s a második zárójeles kérdéssel aláhúzva annál iszonyúbb a kontraszt a szövegben visszafelé, azaz az időben előre. Móndisz istenhívő, mégsem valószínű, hogy a funkcióját

betöltött teremtményét kíméletlenül szétzúzó mennyei úr képzete él a lámpakitépés mozzanatában, sokkal inkább az emberi hálátlanságot hangsúlyozza a kenyere javát megevett s az odaadó munkában, életünk nagyszerű küldetésében megrokkant, elhasznált emberrel szemben.

Ismét a csendélet más pontja, a műszerfal hiánya villan fel, s azonnal a pasztellszínű régműltra vált vissza a kamera, folytatódik a tüneményes *pars pro toto*, s az emberi élet teljességének új mozzanata jelentkezik: a szerelemé. Finoman, áttételesen, hatásosan, de nem öncélúan, hiszen a szolgálatként végzett munka mellett emberi nemünk teljes hivatásának másik fontos területe ez, amely a képzeletbeli filmvásznon a mérföldóra (Cipruson ma sem kilométerekben számolnak) és az óra vonzalmában jelentkezik. A cselekmény az ellentétekre épülve gyorsul fel, az erőből duzzadó autó elemében van, szinte repül, a mérföldóra teljes hódító pompájában végzi munkáját és bővíti el az oldalán száguldó törekeny órát. Hajszálnyi utalás sincs nemekre, mégis egyértelmű a kép. A jelzők és adverbiumok sorjázása majd halmozása jelenti a csúcspontot a boldogság extatikus pillanatában: suhanás, teljes sebességgel a térben, miközben megszűnik az idő hatalma („egy elragadtatott végtelen részeg pillanatban”), a gyönyör önkívületében a kis óra képtelenné válik jelezni az időt, egy ponton megáll, de ez a teljesség zenitje — majd látjuk a mérföldóra zérón állásával később a nadirt is —, a mozgás, az élet diadala. És egy különös emberhymusz elragadtatott sora, amelyet Móndisz prózában, gépsorsba transzponálva, a vizuális művészetek technikájával élve intéz hozzánk, idősíkokkal, részletekre összpontosítással, zárójeles célzásokkal játszva, küldetésünk lényegére halálos komolyan tanítva fogalmaz meg a képek nyelvén.

2. egység: És nem maradt egy keréknyomnyi út se

Idéje visszatérni a jelenbe, azaz a görögben végig folyamatos múlt idővel, *praeteritum imperfectum*-mal jelölt félmúlt alapszituációjához. Most már az egész ronszt látjuk, totálképben. Sorsát két adverbium (a görögben két jelző) nyomatékositja, az elhagyatottság jegyében, s különösen a hajóanalógia igen kifejező. Ezen a ponton lép be maga az író is a történetbe. Igaz, most még csak egy birtokos jelző (a görögben az ennek megfelelő birtokos névmás) erejéig, közvetetten megtudjuk, hogy naponta láthatta az obsitos masinát. S máris kibővül a nyitó csendélet: hősünk lokalizálódik, környezete pár vonással vázolódik fel, a szakadék és a kőfal megvilágosodásával. Ijesztő, sejtelmes a szakadék mélysége, s megnyugtató az ember alkotta kőgát, amely védelmet nyújt, most az odahajított autónak is. A kiszolgált koci egyedül maradt, de viszonylagos biztonságban.

Ha az első egységet a képek pergő ritmusa, a találékony „schnittek” jellemezték, úgy most ez az ütem lelassul, a hosszan kitartott, több kameraállásból megragadott képek váltják fel. Ha az érzelmek hullámverésének sodrában nagyerejű himnuszunk fogtuk fel az első egységet, akkor a tónusváltás iratlan szabályainak megfelelően meditatívabb a folytatás, elégia következik. Valóban, már a nyitó csendélet is ezt sugallja, s ennek megfelelően vált át a kamera magára az első személyben beszélő íróra, aki a főhős sorsának tanújaként, objektív, ámde nem közömbös követőjeként lép elénk. Nyelvünk szegény annak a finomságnak visszaadására, amely a görögben természetes a többfajta múlt idővel: az író nem kérdezte egykor (*praeteritum perfectum*), miképp került oda az autó, tudomásul vette (egyszer s mindenkorra, *aorisztosz*), s mégis gondolkodott a sorsán („csak az járt az eszemben”, *praeteritum imperfectum*). Máris világosan áll előttünk a narrátorra előlépett író és a főhős viszonya. Ha nem is érdeklődött múltja után (amelybe képzelete nyomán az első egységben mégis bepillantani engedett), s vállát szomorúan megvonva teszi fel a kérdést, mire valók már az előzmények, mégis átérzi, mit jelenthetett korábban, valamikor a kőfalhoz száműzetés pillanata.

„Nincs jelentékeny magány”, írja egy kisversében Ritszosz, s tételét most Móndisz az autó félreállításának közelmúltból felidézett nagyjelenetével illusztrálja. Harsány kiáltással kezdődik a szomorú aktus. Ez az első hangos emberi szó az egész kompozícióban. Dinamikus, határozott cselekvést jelez, amely ellen nincs fellebbezés. Újra az autóra, a teljes autóra esik a fény, szűrt fény, már ott a fal tövében a számkivetett, s döbbenet ismeri fel, hogy nincs tovább. A fal kőkemény felületének elnyújtott képe tovább nyomatékositja a keserű igazságot: hősünk hosszú futása véget ért, odaadó szolgálatát nem folytathatja tovább. A „megérezni” ige újra ráébreszti a néző-olvasót az emberi vonatkozás tudatosására, s a nagyjelenet képsoraiban még tovább fokozódik a megszemélyesítés, félreérthetetlenül érzékeltetve, hogy a magára maradás fájdalomával küszködő, mindig hasznos cselekvés-

hez szokott ember néz szembe a kényszerű pihenő, a „nincs tovább” tényével. A magyarban három adverbium adja vissza, amit a görög két fosztóképzős alakkal s egy jelzővel mutat: milyen iszonyú nehéz az utolsó lépés a falig. Ez a mélypont: zérón áll a hajdan szerelmet ébresztő mérföldőre, sőt minden óra, az ismétlés fokozott hangsúlyozás. Majd újra visszavált a kamera, most már a falhoz rogyott kocsi, a félreállított, megrogyant, szolgáló emberre. A jelenet utolsó mondatai teljesen emberi jellemvonásokkal ruházzák fel hőnket, kétszer is említődik a zavar-motívum, a félelem, de ott a remény, s az író-narrátor hozzáfűzte ellentéte is, már a jövőre váltva: a teljes magány, a teljes felbomlás perspektívája, emberi módon (a „vasváz” szó a „csontváz” megfelelője). És mégis a reményé, a közvetetten, a főhős nemtudásában éreztetett reményé a zárószó, igaz, hogy magában rejtve a komor vég képét is. A vesszőfutás elégikus képsorában Móndisz ellenpontozta az első egységet. A „félre kell állni”, a „szembe kell nézni a magánnyal” lehetőségére figyelmeztet, kitartott képekkel, lelassult ritmusban, teljes rokonszennvel a szenvedő főhős — a közös sorsot átélő minden egyed — iránt, hisz aligha van nagyobb szenvedés, mint amit a munkától s a társas kapcsolatoktól való megfosztottság jelent annak, aki végig ennek szellemében futotta útját s harcolta meg ama nemes harcot.

3. egység: Mint ölelésre táruó kar

Nem szokványos vigasz volt a remény-motívum. Még van kivezető út a nyomasztó magányból és elesettségéből. A mélypont — s hány ilyen mélypont van életünkben? — nem végleges, bármennyire is ezt sugallja a harmadik egységet nyitó csendélet alaphelyzete: ott hever hőnket ugyanúgy, ugyanabban a helyzetben, mint a második egység végén. A kép azonban tovább bővül, egy rakás szeméttel, amelyre csak most irányul a figyelemünk. Felkavaró ellentét a mozgásban lévő „fénykor” képsoraival, megalázó helyzetnek tűnik. Legnagyobb meglepetésünkre azonban maga az autó magatartása cáfolja meg első benyomásunkat. Két, egymás jelentését is fokozó ige utal most arra, hogy a kiszolgált kocsi a zavar és a félelem után megbékélt sorsával. A cselekmény egy korábbi pillanatra váltó képben meg is szólal (ez a második hangos szó), s védelmet ajánl a límlomoknak. Egyelőre csupán beletörődésnek, nagylelkű toleranciának értelmezhetjük ezt a gesztust. Így tesz maga az író, s most átvéve a szót, dévaj humorral kezd megfeddeni a kis cselédlányt, aki következetesen odasöpörte a szemetet a mihaszna roncs alá. A humoros tónussal összefér ismét egy bevágás a régmúltból — az impozáns kocsi száguld, előle sokan, oly sokan térnek ki —, a tisztelet motívuma kontrázza a nem éppen tiszteletre méltó jelen állapotot, de előkészíti az újabb zárójeles utalást is, az előzmény-gondolat újraidézését, hogy hirtelen átváltson egy groteszk képzuhatag, a tiszteletlenségtől felháborodott kocsi képzett újjáépülésének látomásába. Erőteljes dinamikájú jelenetsor ez a „képzelt feltámadás”, a motor begyűjtésétől a szakadékból repülés szaglósáig, félelmetes casus irrealis ez, de még casus potentialisnak hisszük, hiszen magunk, néző-olvasók a méltatlan sorson szánakozás foglyai vagyunk. Egymás után fénylenek fel az autó más és más részei, tagjai, értelmüket veszti az első egység expozíciójában már egyszer megfogalmazott jelzők és a második rész végén perspektívaként említett s most már valósággá vált „elrozsdált vasváz” képe: fény- és hangeffektusok sokasága kíséri hőnket hihetetlen feléledését, hogy átlendüljön a falon, elsöpörve minden gátat, és elégtételt vegyen minden méltánytalanságért, sőt megaláztatása közvetlen okozóján mintegy népballadai fordulattal bosszút álljon.

Csak hogy nem ez a megoldás, nem ez a valós válasz a szörnyű kihívásra, bármennyire nem alaptalan a feltételezés. Hogy a megrokkant kocsi nem pusztán beletörődött helyzetébe, hanem léte még az elszigeteltségben is új értelmet talált, arról a jelen-félmúltba visszatérő képek lelassuló, a kacetokon részletesen elidőző sora tanúskodik. Még szükség van a vén masinára, nekik van szükségük. Először csak meg-megjelennek, bemutatkoznak, nevükön neveződnek a rozszant gépnél is kiszolgáltatottabb kicsiny haszontárgy-maradványok. A képsor már-már érzelmessé válna, így magának az írónak kell két zárójelbe tett mondatl beavatkoznia, s a színlelt tagadás iróniájával ellensúlyoznia az ellágyulás veszélyét. És sietősen érzékeltetnie szolgálatban és örömben eltöltött régmúltjukat s leromlásuk állapotában a menedék keresésének szándékát. Szemmel látható újra az emberi mozzanat, az emberre jellemző szituáció. Plasztikusan érzékelteti ezt a költői kérdéssel bevezetett alternatíva-sor, azoknak a helyeknek a bemutatása, ahová bújhattak volna. S vaslogikájú a megoldás. Az autó alja. Ő nem önmét, nem egészen felesleges, ő az, aki még a teljes elesettséget elszennvedő

tárgytársaknak képes segítséget nyújtani. Ironikus a megokolás, sőt abszurdba hajló, a már senkinek sem kellő rendszámtábla motívuma. Abszurd, hiszen együtt agonizál a tábla is az elaggott járművel. A „lassú, iszonyatosan lassú” jelzős-adverbiális szintagma komor színei felelnek a külsőség alapján való választás ötletére, s rádöbbenetnek arra, hogy nem valami külső jegyeken alapuló magasabbrendűség, nem is a jobb „egészségi állapot” — egyik sem áll fenn —, csupán az a látszólag apró tény emeli az autót a limlomok fölé, hogy még így is, mindezek ellenére is képes szolgálni legalább menedékkül

Ez a mozzanat kulcskérdés, ismét csak arra következtethetünk, hogy az ember hivatásáról szól a mőndiszi képsor. A kiszorítottságban is dögölt tévő, helytálló, kapát fogó, hagyományt hámzó, a végsőkig magát meg nem adó ember áll előttünk. S ezt nyomatékosítja a harmadik egység megrázó záróképsora is. Totálisan ott áll az autó, alatta a szemétkupaccal, a falhoz támasztva, alig imbolyogva, szinte a szellő is elfújhatja, hiszen mind a négy ajtaja nyitva. Fanyar iróniájú kérdést vet fel az író zárójelben, s persze hogy hihetetlen, persze hogy szó sincs utasvárásról. Közöny veszi körül a málló roncsot, nem akad senki, aki becsukná az ajtókat, és megszólalna (a harmadik, képzelt, de ki nem mondott hangos szó!), figyelmeztetve arra, amit maga is átért, amikor a falhoz bukkott, arra a végzetmotívumra, hogy se utasa, se útja nincs többé. S a kimustrált tragacs válasza a megalázás és a közöny kihívására, a magány kínjára a menedékadásban testesül meg, és egy szívbe markoló képben teljesedik szimbolikussá, amely két erőteljes és kifejező hasonlat formájában, képi módon hat a nézőre-olvasóra. A szervetlen tárgy tárva-nyitva álló ajtóinak, a szerves világhoz tartozó madár repülésre kész szárnyainak és a csak társas kapcsolatokban kiteljesedni képes ember ölelésre táruuló karjainak párhuzamos és azonos mondanót hordozó képe a világmindenség három szférájának egységében és kölcsönhatásában hatalmas erővel sugározza annak a magatartásnak magasztosságát, amely mindig, minden körülmények között kész a befogadásra, a másokért való tettekre, s amelynek hordozója sohasem marad egyedül. Ez a felemelő hármass jelképegyüttes méltó csúcspontja annak a rapszodiaként jellemezhető egységnek, amely mozgalmasságában, az ellentmondásos hangulatok és érzelmek változatosságában bontotta ki a tisztelet lobogóját az iránt az ember iránt, aki nem adja fel, lefelé zuhanóban sem, céljait és eszményeit, aki ember mivoltához mindig hű marad.

4. egység: Kitakarva, csupaszon, védtelenül

Teljes és gazdag életutat követtünk nyomon, nem a folyamatos elbeszélés hagyományos módján, hanem a sokkal több emóciót és nyomatékosabb hangsúlyokat közvetíteni képes modern ábrázolás segítségével. Már tudjuk, hogy értékes, példaadó pályafutás volt, amelynek tanúi lehettünk. Nincs más hátra, mint a vég motívuma, az írásjel kitétele, az üzenet lezárása. A himnusz, az elégia és a rapszódia után a siratóének következik. Már nincs szükség a csendélet-technikára, hőszűnt megismertük, körülményei, környezete megvilágosodott előttünk. Az utolsó egységben alig egy pillanatra fog felvillanni alakja a kőfal tetején, hogy végleg eltűnjön a szakadékban, a nemlét káoszában. Az egész záróegység egyetlen pazarul megkomponált „temetési” jelenet, mintegy végig közepes ritmusú filmképek sorához hasonlatos. Most már minden azonos időben játszódik, minden egymás után következik, mint a valóságban. A nyitó mondatnál tömörebben exponált tömegjelenet tónusa mértéktartó, már nincsenek sötét színek, nagy érzelmi hullámvázok sem. Mőndisz a mozzanat természetességét hangsúlyozza: mindent a helyére kell tenni, a halottakat el kell temetni. Most már a többiek, a megmaradtak, a novellabeli emberek, tárgyak kerülnek a figyelem középpontjába. Az író épp a szakadékba taszítás pillanatában érkezik, bámsz nézősereg állja körül a „halottvívőket”, reagálásuk az eseményre három expresszív igével fejeződik ki: figyelnek, tárgyalják, mulatnak. Igen, a temetés szinte mindig társadalmi esemény.

Az autórönc megperdülése a levegőben, zuhanása, eltűnése látványosság, kíváncsi szemek szórakozása is. Profán sirató a Mőndiszé, látszólag nyoma sincs benne részvétnek, bánatnak. Minden a helyére kerül. Mint a valóságban, mint egy ember búcsúztatásának végén. Sőt, a szükségszerűen bekövetkezett „romeltakarítást” még meg is indokolja az író szállásadónője, arra utalva, hogy itt volt rég az ideje. Nem volt helye már világunkban a hajdani autónak: csúf volt, felesleges szemétfogó. S itt vált a kamera újra, az író szemével még egyszer vissza a katonákra, részletesen, lassan, egyenként véve még egyszer számba őket, azaz közös állapotukat. Sorjázna monoton rendben az adverbiumok — mintegy göröngyként koppanva az eltávozott sírgödörbe —, a „védtelenül” kifejezés szinte kozmikus fátumként tér vissza az első egység természetiviszontagság-motívumából. Az utolsó megrendítő kép

kírí az egész záróegység kiegyenlítődést, feloldást sugalló józan tónusából: a kitakart lim-lomok most már végleg kiszolgáltatott halmazának elárvultsága döbbsent rá a megpihent főhős hiányára. A sorsukra váró kacatok pusztá látványa int keserű istenhozzádót és zárja le a kompozíciót. Tudatosan megszerkesztett ellentétpárra épül a záróegység, hiszen a folyamatok nagy egésze mindig közönyösen halad tovább, de aki teljes életet élt, annak a hiányával a világ lesz mégis szegényebb.

Távolról sem állítjuk, hogy mindezzel az *Egy ócska autó* c. elbeszélés minden aspektusát maradéktalanul kimerítettük. Megközelítési módunk azonban elégségesnek tűnik annak összegzéséhez, hogy Móndisz elbeszélése tartalmában egyetemes, formájában eredeti műalkotás, amellyel sajátos, nemcsak korunkra érvényes, mégis századunkra jellemző választ adott közös küldetésünk, a világhoz való viszonyunk alapvető kérdéseire. Olyan választ, amelynek megformálása nagy erővel hirdeti a művészetek testvériségének eszméjét. Olyan választ, amelynek újra- és újrafogalmazása minden igazi művész magasztos hivatása.

Az idegen nyelvek ismeretének jelentőségét napjainkban nem lehet eléggé hangsúlyozni. Az iskolai és felnőttoktatás energiáit sajnos ma még teljes mértékben az köti le, hogy megtanítsa egy idegen nyelv nyelvtanának alapjait és minimális nagyságrendű szókincsét. A hagyományos nyelvészetből jól ismert nyelvtan–szókincs dikotómiát szolgalelkűen alkalmazza a gyakorlatban nyelvtanításunk is. Ezért van az, hogy miközben szinte vért izzadva próbálunk a rendelkezésünkre álló néhány ezer szóból grammatikális, tehát szabályszerű mondatokat alkotni egy adott idegen nyelven, nagyon gyakran keletkezik az a benyomásunk, hogy mondandónk ugyancsak lapos, stíluszegény megformálást kapott, jöllehet magyarul sokféleképpen és rendkívül plasztikusan tudtuk volna kifejezni azt. Függetlenül attól, hogy homályos, ismeretlen a kifejezés eredete, avagy érthető képet tartalmaz, anyanyelvünkön nagy számban tolnak ajkunkra olyan közkeletű szókapcsolatok, amelyek éppen stílusunk sava-borsát alkotják. A választékos stílusra való törekvés célja sem anyanyelvünkön, sem a tanult idegen nyelven nem valamiféle szellemi fényűzés, hanem annak az igyekezetnek a kifejezése, hogy gondolatainkat minél tökéletesebben átadjuk, a legkisebb árnyalatig megértessük. Ha nagyon keresünk valamit, azt mondjuk, hogy (1) *tűvé teszünk érte mindent*, ha valamit már nagyon jól tudunk, vagy ismerünk, az a (2) *kisujjunkban van*. Ha egy tervünk nem sikeült, akkor az (3) *dugába dőlt*. A jellegtelen 'elmegy, elmenekül' igékkel szemben mennyivel többet mond a (4) *kereket old, felveszi a nyúlcsipőt!* A sort lehetne folytatni a végtelenségig az ilyen és hasonló szólásokkal – (5) *egyik kutya, másik eb; az egyik tizenkilenc, a másik egy híján húsz*, (6) *bakot lő*, (7) *megy, mint a karikacsapás*, (8) *a kákán is csomót keres*, (9) *az-orránál fogva vezet*, (10) *sutba dob* stb. –, mely szólásokat O. Nagy Gábor oly találóan nyelvünk virágainak nevezett.¹

Első látásra a nyelvtanulási olyan kompromisszumos folyamatnak képzelhető el, melynek során eleve megalkuszunk azzal a ténnyel, hogy bizonyos dolgokat nem tudunk úgy kifejezni, mint anyanyelvünkön. Ez a lemondó-belenyugvó magatartás leginkább a fent említett szólások alkalmazása terén jelentkezik. Pedig a tanult idegen nyelvben is éppúgy megtaláljuk a felsorolt magyar szólások megfelelőit (példáinkat a franciából, a spanyolból és a németből vettük):

1. fr: *chercher q. par mer et par terre /par monts et par vaux/ à pied et à cheval*
sp: *buscar algo como un loco*
n: *etw. wie eine Stecknadel suchen*
2. fr: *savoir/connaître sur le bout du doigt*
sp: *saber al dedillo*
n: *sich etw. an den Schuhsolen abgelaufen haben*

¹ O. NAGY GÁBOR: *Mi fán terem?* Budapest, 1979, Gondolat, 12. A szólásokról általában lásd még: O. NAGY GÁBOR: *Mi a szólás?* Magyar Nyelv, 50 (1954), 3–4. sz. KÁROLY SÁNDOR: *Általános és magyar jelentéstan*. Budapest, 1970, Akadémiai Kiadó, 392–394; JUHÁSZ JÓZSEF: *A frazeológia mint nyelvészeti diszciplína*. In: *Tanulmányok a mai magyar nyelv szókészlettana és jelentéstan köréből*. Szerkesztette: Rácz Endre és Szathmári István. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó, 79–97. CHARLES BALLY: *Précis de stylistique*. Genève, 1905, Eggimann, 87–114; EUGENIO COSERIU: *Structure lexicale et enseignement du vocabulaire*. In: *Actes du 1^{er} colloque international de linguistique appliquée*. Nancy, 1964, 175–217; HARALD THUN: *Probleme der Phraseologie*. Tübingen, 1978, Niemeyer.

3. fr: *s'en aller en eau de boudin*
sp: *volverse agua de cerrajas/de borrajas; venirse a tierra*
n: *ins Wasser fallen; zu Wasser werden*
4. fr: *prendre la clef des champs; prendre la poudre d'escampette; se déguiser en courant d'air*
sp: *tomar las de Villadiego; poner los pies en polvorosa*
n: *das Hasenpanier ergreifen*
5. fr: *c'est bonnet blanc et blanc bonnet*
sp: *olivo y aceituno todo es uno; lo mismo da atrás que a las espaldas*
n: *der eine ist einem Dreier wert, der andere drei Pfennige*
6. fr: *faire une boulette/un pas de clerc/une gaffe*
sp: *cometer una pifia; tirarse una plancha*
n: *einen Bock/Pudel schießen*
7. fr: *cela marche comme sur des roulettes*
sp: *ir como sobre ruedas*
n: *alles geht wie am Schnürchen; es läuft wie auf Rollen; das geht wie 's Brezelbacken/Heftelmachen*
8. fr: *chercher midi à quatorze heures*
sp: *buscarle tres pies al gato*
n: *am Ei Haare suchen*
9. fr: *mener q. par le bout du nez*
sp: *manejarlo a su antojo*
n: *jn. an der Nase herumführen; jn am Narrenseil führen*
10. fr: *jeter le manche après la cognée*
sp: *echar la sogá tras el caldero*
n: *die Finte ins Korn werfen*

De vajon mi lehet az oka annak, hogy a megtanulandó nyelven idegenkedünk a szólások alkalmazásától és nehezünkre esik a frazeológia egységeit az elsajátított nyelvtani szabályok segítségével mondatokba foglalni? Ennek többek között egyik legfontosabb oka az, hogy a nyelvtanulásban rendelkezésünkre álló szótárak — és különösképpen a szólásszótárak — csak rendkívül korlátozott lehetőségeket biztosítanak szóbeli és írásbeli kifejezőkészségünk frazeologizmusokkal való gyarapítására.

Meg kell azonban jegyezni, hogy a nehézségek már akkor elkezdődnek, amikor még csak nem is magyar szólások idiomatikus megfelelőit akarjuk megtalálni a célnyelvben, hanem pusztán azt szeretnénk, hogy adott esetben plasztikusabban tudjunk kifejezni idegen nyelven olyasvalamit, aminek közlésére anyanyelvünkön egyébként egyszerű lexikai elemek — például igék — állnak rendelkezésünkre a mindennapi beszédben. Nézzünk erre egy példát! Ha a *bandzsítani*, *kancsalítani* igéket és az általuk jelölt cselekvést szeretnénk egy megfelelő beszédhelyzetben stilisztikailag markánsabb módon például franciául visszaadni, akkor kiderül, hogy az Eckhardt-féle nagyszótárban (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 1028. lap) csupán az egyszerű igei megfelelőket (loucher, bigler) találjuk. Ennél is meglepőbb azonban, hogy a *Gallicizmusok* c. szólás- és kifejezésgyűjtemény mutatójában (Terra, Budapest, 1966) sehol, semmilyen utalás nincs arra vonatkozólag, hogy a fenti igéket valamilyen idiomatikus formában is ki lehet fejezni. Pedig az 'oeil' címszó 10. pontjánál található ilyen szólás, bizonyítván, hogy a mutató — és tegyük hozzá: az egész szótár és ezen túl általában a szólásszótárak — szerkesztési elveiben keresendő a hiba és az ebből adódó szótárhasználati nehézségek oka. Egyébként O. Nagy Gábor tanúsága szerint² a magyarban is létezik néhány idevágó népies és tájjellegű — következésképpen

²O. NAGY GÁBOR: *Magyar szólások és közmondások*. Budapest, 1976, Gondolat.

kevésbé ismert — szólás *(a káposztáskertbe néz; kiskertbe néz; úgy néz, mint liba az eperfára; úgy néz, mint Pilátus macskája; egyik szemre csára, másik hajsza áll; tizenkettőre néző)*, de a franciában egy egész idiomatikus szinonimasort találunk a bizalmas stílusrétegben a bandzsítás kifejezésére: *avoir un oeil qui dit zut (merde) à l'autre; avoir un oeil à Paris, l'autre à Pontoise; avoir un oeil qui joue au billard et l'autre qui compte les points; avoir les yeux qui se croisent les bras; avoir un oeil aux champs et l'autre à la ville* stb. Amint az a következőkből kitűnik, amikor magyar szólás idegen nyelvi megfelelőjét próbáljuk megkeresni, a nehézségek rendszerint még csak fokozódnak. (Kivéve természetesen azokat a szólásokat, amikor abszolút megfelelések mutatkoznak a két nyelvben, bár megjegyzendő, hogy sokszor a hibázástól való félelemben, „hát ha ez csak csapda, ez nem lehet ilyen egyszerű” felkiáltással még itt is elbizonytalanodik a nyelvhasználó.)

Az esetek többségében tehát igen nehéz a magyar nyelvtanulóknak aktív irányban megtalálnia a beszédssituációjának vagy szövegkörnyezetének legjobban megfelelő szólásokat az adott idegen nyelven. Aktív vagy produktív iránynak nevezzük a magyarból mint kiinduló nyelvből a francia mint célnyelv felé mutató irányt, tehát azt az alapvető kommunikációs esetet, amikor idegen nyelvű kifejezések, mondatok előállításával, megformálásával szeretnénk valamilyen üzenetet közvetíteni. Ebből következően passzív vagy receptív iránynak tekintjük azt a tevékenységet, ami az idegen nyelven elhangzott üzenet dekódolására, tehát megértésére irányul. Magától értetődik, hogy az igazi problémák különösen az idiómák esetében és elsősorban az aktívnek nevezett irányban jelentkeznek, nem kis mértékben a rendelkezésre álló szótárak szerkesztésszerű fogyatékoságainak következtében. Passzív irányban a helyzet sokkal jobb, mert a meglévő szólásgyűjtemények között több olyant találunk, amelyek abc-rendben felsorolva szinte kimerítő listákat adnak egy-egy nyelvre vonatkozóan. Használtuk egy adott idegen nyelvű szövegben található szólás jelentésének visszakeresésére tehát nem okoz különösebb nehézségeket. A következőkben a francia szólások aktív irányú alkalmazásának néhány nehézségre hívjuk fel a figyelmet.

Mint már utaltunk rá, a kiindulónyelvről a célnyelvre való váltás közben számtalan csapdával és nehézséggel találkozunk, melyek feltérképezésére és jelzésére a kontrasztív nyelvészet a hibaelemzés és az interferenciakutatás módszereit alkalmazza.³ Könnyen belátható, hogy a frazeológia területén ez a váltás még problematikusabb. Ennek oka elsősorban abban rejlik, hogy például a magyar és francia szólások közötti megfelelési fokozatok nagyon különbözőek: a teljes megegyezéstől a teljes különbözőségig nagyon széles skálán mozognak. Mindez messzemenőleg alátámasztja és megerősíti Hessky Regina német–magyar idiomatikus fordulatok összevetésén alapuló kutatásainak eredményeit.⁴ Néhány példával megvilágítva:

1. *Teljes megegyezés:* a magyar szólás jelentéséből és alkotóelemeiből létrehozható a francia szólás.

— az orránál fogva vezet	<i>mener q. par le bout du nez</i>
— bolhát tesz a fülébe	<i>mettre la puce à l'oreille</i>
— fél lába a sírban van	<i>avoir un pied dans la tombe</i>
— hátat fordít vkinek	<i>tourner le dos à q.</i>
— szaván fog vkit	<i>prendre q. au mot</i>
— angolosan távozik	<i>filer à l'anglaise</i>

2. *Teljes különbözőség:* a magyar szólás jelentéséből vagy alkotóelemeiből nem hozható létre a helyes francia szólás. Lásd az (1), (3), (4), (5), (6), (10) mondatokat. További példák:

— hazudik, mint a vízfolyás	<i>mentir comme un arrcheur de dents</i>
— kicsípi magát	<i>se mettre sur son trente-et-un</i>
— ez más tészta	<i>c'est une autre paire de manches</i>
— nem szívbjajos	<i>ne pas y aller de main morte</i>
— felkapja a vizet	<i>prendre la mouche</i>

³ JUHÁSZ JÁNOS: *Probleme der Interferenz*. Budapest, 1970, Akadémiai Kiadó.

⁴ HESSKY REGINA: *Zur kontrastiven Untersuchung idiomatischer Wendungen*. In: *Kontrastive Studien ungarisch–deutsch*. Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó, 65–76.

3. *Átmenet 1) – 2) között.* Lásd a (2), (7), (8) mondatokat. További példák:

– sötétben minden <i>tehén</i> FEKETE	la nuit tous les <i>chats</i> sont GRIS
– <i>hideg</i> zuhany	une douche <i>écossaise</i>
– kerülgeti a <i>forró kását</i>	tourner autour du <i>pot</i>
– vkinek a <i>nyakán</i> ül	être sur le <i>dos</i> de q.
– nem találta fel a <i>spanyolviaszt</i>	il n'a pas inventé le <i>fil à couper le beurre</i>

(Érdekes röviden arra is felhívni a figyelmet, hogy a lexikai, művelődéstörténeti okokból fakadó nehézségeken kívül sokszor még a célnyelvi szólások szintaktikai „rendellenességei” is nagymértékben zavarhatják a nyelvhasználatot egy-egy szólás helyes megszerkesztésében és alkalmazásában. D. Creissels tanulmányában⁵ rámutatott például arra, hogy a birtokos személyragot tartalmazó magyar kifejezéseket többféleképpen lehet és kell franciára fordítani. Ez a megállapítás – mutatis mutandis – a szólásokra is érvényes. Van olyan eset, hogy ez a birtokos személyrag nem jelenik meg a franciában [lógatja az orrát ~ il baisse le nez; a kisujját sem mozdította meg ~ il n'a même pas bougé le petit doigt], máskor egy személyes névmás felel meg neki [gyászol a körme ~ il a les ongles en deuil; torkán a kés ~ il a le couteau sur la gorge]. Sőt a személyes névmás részes esete is számításba jöhet [az idegeire megy ~ cela lui tape sur le système; azt várja, hogy a sült galamb a szájába repüljön ~ il attend que les alouettes lui tombent toutes rôties dans le bec].)

Visszatérve a csoportosításunkra, bizonyos értelemben a harmadik eset a legérdekesebb, mivel az ebbe a kategóriába tartozó szólásokról nagy valószínűséggel előre megállapítható, hogy fordítási nehézségeket fognak okozni a szólások alkotóelemeinek többé-kevésbé lényeges eltérései miatt. Ebben az esetben tehát egyfajta idiomatikus „hamis barátokról” lehet beszélni. Hogy a nyelvtanuló elkerülje az így eléje kerülő csapdát, egy dolgot tehet teljes bizonyossággal: utánanéz a beszédhelyzetébe legjobban illő magyar szólás francia megfelelőjének egy speciális szójegyűteményben (pl. *Gallicismusok*). De ekkor gyakran igen hosszú kálvária kezdődik, amíg sikerül – ha egyáltalán sikerül – a megfelelő francia szólást megtalálnia.

*

Az egyébként gazdag szólásanyagot tartalmazó *Gallicismusok* mutatója szinte csak másodlagos szerepet játszik a gyűjteményben, nem kimerítő és nem megbízható a már említett aktív irányú használatra. Valószínű, hogy a szerzők sem szánták annak, hisz más, elsősorban passzív használati szempontok vezérelték őket. Gyakran még a nagyszótár sem ad segítséget, bár meg kell jegyezni, hogy ezt nem is kérné számon tőle a használó, ha rendelkezésére állna egy megfelelő és aktívan használható szójegyűtemény.

A szólások – a franciára vonatkozó legfontosabb magyar kiadású lexikográfiai művek (*Magyar–francia szótár; Gallicismusok*) alapján – három csoportra oszthatók:

1. Olyan szólások, amelyek ugyan megtalálhatók a *Gallicismusok*ban, de amelyek – kizárva azt az esetet, ha a szerencsés véletlen folytán éppen a keresett szólánál ütközik fel a gyűjteményt – a mutató hiányosságai miatt mégsem kereshetők ki. Például a *dugába dől* ('meghiúsul, semmivé lesz') szólás nem szerepel a mutatóban, de mégis megtalálható a „boudins” és az „eau” címszavaknál is (s'en aller en eau de boudin; tomber dans l'eau). Ezek magyar megfelelőiként a *füstbe megy, kútba esik* szólások szerepelnek, a mutatóban azonban nincs föltüntetve, hogy ezek egymással – és persze a nem szereplő *dugába dől* szóval is – szinonimikus kapcsolatban állnak. A *felkapja a vizet* ('felfortyan, ok nélkül megsértődik') sem a „felkap”, sem a „víz” címszó alatt nem található. A szólás francia megfelelője azonban mégis szerepel a „mouche” címszó 3. pontjánál (prendre la mouche). További példák: *minden teketória nélkül* (à la bonne franquette); *ebből ugyan nem eszel* (je t'en casse); *ő a vizesnyolcas* (c'est lui qui mouche ou allume les chandelles); *tőviről hegyire ismer* (connaître dans les coins – csak az „ismer” címszónál!); *könnyen felfortyan* (être très soupe au lait); *a baj mindig hármásával jön* [helyesen: a baj nem jár egyedül] (jamais deux sans trois); *kezét lábát törí, úgy igyekszik* (faire feu des quatre pieds) stb.

⁵ DENIS CREISSELS: *Équivalents français de certains emplois des suffixes possessifs du hongrois*. Études Finno-ougriennes, XI (1974), 9–28.

2. Azok a szólások, amelyek nincsenek meg a *Gallicizmusokban*, de amelyek megtalálhatók az Eckhardt-féle nagyszótárban: *zsákbamacskát vesz* (acheter chat en poche); *zavarosban halászik* (pêcher en eau trouble); *már a könyökömön jön ki* (j'en ai plein le dos, je le connais sur le bout du doigt); *feni a fogát vkire* (avoir ou garder une dent contre q.); *megáll az ember esze* (les bras m'en tombent); *tűzbe teszi a kezét* (en mettre la main au feu); *az embernek ettől égnek áll a haja szála* (il y a de quoi vous faire dresser les cheveux sur la tête); *azt nem teszi ki az ablakba* (il n'ira pas le crier sur le toit); *az ablakon szórja ki a pénzt* (jeter l'argent par la fenêtre) stb.

3. Olyan szólások, amelyek sem a *Gallicizmusokban*, sem a nagyszótárban nem találhatók meg és következésképpen az átlagmagyar számára — hacsak nem tanulta meg azokat egy élő beszéd-situációban, esetleg francia nyelvterületen — lefordíthatatlanok. Márpedig ilyen idiomatikus kifejezések szép számmal akadnak, és a franciául tanuló számára leküzdhetetlen akadályt jelentenek. Ilyenek például: *elkapja a frakkját*; *leteszi a garast*; *eldől benne a borjú*; *itatja az egereket*; *nem szeretem, ha köhög a bolha*; *azt nem teszi zsebre, amit tőlem kap*; *nem esik le a húszfilléres* stb.

A példák mindhárom kategóriában tetszés szerint szaporíthatók, de úgy gondoljuk, ez a néhány szólás is bizonyítja, hogy a meglévő betűrendes szótárak és szólásgyűjtemények a frazeológia területén elsősorban passzív irányban, tehát a megértés, olvasás szintjén használhatók sikerrel. Aktív irányú, produktív alkalmazásukat, azaz a frazeológia természetes beépülését a nyelvtanulási folyamatába, a gyakorlatban mindenekelőtt éppen ez a betűrendes elrendezés teszi nehézkessé, néha lehetetlenné.

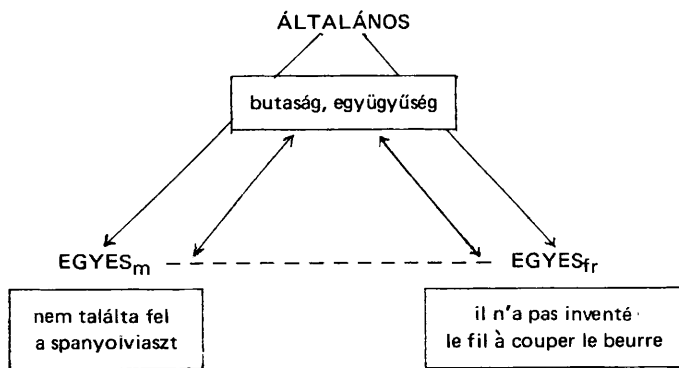
*

Milyen legyen tehát egy a gyakorlatban könnyen, gyorsan és pontosan használható magyar–idegen nyelvű szólásgyűjtemény? Példaként továbbra is a magyar–francia esetet vesszük figyelembe, az elmondandók azonban általános érvényűek, nem korlátozódnak csupán egy idegen nyelvre.

A nyelvtanuló közvetlen gyakorlati igényeit messzemenőleg szem előtt tartva az eddigiektől elrendezésükben alapvetően különböző szólásgyűjteményekre lenne szükség. A nyelvtanulás természetéből következik, hogy a nyelvtanuló gyakrabban használja a szótárakat — és köztük a szólás-szótárakat — aktív irányban. Megállapíthattuk azonban, hogy míg az egyszerű lexikai elemek idegen nyelvi megfelelőinek kikereséséhez a betűrendes szótárszerkesztés nagyon is célravezető (a mindenki által jól ismert és egységesen használt ABC segítségével a lehető leggyorsabban találhatjuk meg egy magyar szó francia megfelelőjét: teniszütő — raquette), addig a szólások esetében ez a hagyományos szerkesztési elv az aktív — és következésképp a gyakoribb — irányban semmiképpen sem kielégítő. Ugyanis a szólások az ABC rendjében megjelenő és az információt hordozni vélt vezérszavak vagy címszavak szerint kereshetők ki. (A „vélt” szó alkalmazása szándékos és arra utal, hogy az *il n'a pas inventé le fil à couper le beurre* = 'nem találta fel a spanyolviaszt' szólásban például nehéz egyértelműen eldönteni, hogy az „inventer”, a „fil”, a „couper” vagy a „beurre” szavak közül melyik az igazi vezérszó. És ezt a bizonytalanságot tükrözi a szótár is!) Így a keresés alapjául szolgáló valószínű kiindulópont, vagyis az ismert magyar szólás egyik eleme (az előbbi példánál maradva: *feltalál*, *spanyolviasz*) leginkább nem, vagy csak részben egyezik meg a célnyelvi szólás azonos szinten lévő alkotóelemével (*inventer*, *fil à couper le beurre*). És még az alkotóelemek teljes vagy részleges azonossága esetén is az idiomatikus „hamis barátok” veszélyes csapdája várhat a nyelvhasználóra, amint ezt a magyar és francia szólások közötti megfelelési fokozatokról szóló részben láthattuk. Mivel tehát a nyelvhasználó leggyakrabban még ezt az amúgy is labilis vezérszót sem ismeri a célnyelven, magától értetődik, hogy a keresett szólásra is csak az egész szótár átlapozása vagy a véletlen folytán találhat rá.

Összefoglalva tehát elmondhatjuk, hogy akár a szólás alkotóelemeit (vezérszavait), akár magát az egész szólást a magyarban is és a franciában is az egyes kategóriájába sorolhatjuk, melynek — a nyelvektől függetlenül — megfelel az általános szintjén egy közös, elvontabb jelentéstartalom, amit a szólás parafrázisának is nevezhetünk (még mindig az előző példánál maradva, ez a mindkét nyelvre érvényes általános a két szólás 'butaság', 'együgyűség' parafrázisában jelenhet meg).

Olyan szótár produktív használata nem lehet tehát hatékony, amely szerkesztésében az egyesből indul ki, hogy megtalálja az egyest. Logikailag és módszertanilag sokkal célszerűbb az általánosból, a



feltehetően mindenki számára ismertből, vagyis a szólás parafrázisából kiindulni és ezen át jutni el az egyesig akár mindkét nyelvben.

A legismertebb francia szólásgyűjtemények⁶ kivétel nélkül hagyományosan betűrendes elrendezésűek. Hasznosságukat tehát nagymértékben korlátozza az a tény, hogy ha nem ismerjük keresett szólásunknak a betűrendes mutatóban vagy az analitikus részben megjelenő alkotóelemeit, semmi esélyünk sincs a megtalálására és ebből következően produktív alkalmazására. Ez az a fogyatékoság, ami miatt olyan szólásszótár szerkesztésének szükségességére gondolunk, aminek újszerűségét, hatékony és gyors kezelését, valamint minden nyelvre való általános alkalmazhatóságát az idiomatikus kifejezések alapvetően más elrendezése biztosítaná.

A szólásgyűjtemények új szerkesztésének elméleti alapjául az ún. *onomaszillogikus* mezők szolgálhatnak, ellentétben az eddig szólásszótárak szemasiológikus elrendezésével.⁷ A szólások gyors kikeresése céljából a használó így egyszerre támaszkodhat anyanyelvére (mivel ismeri a szólások alkotóelemeit) és logikájára (mivel képes a szólás köznapi parafrázisának képzésére is). A módszer tehát tetszés szerint alkalmazható bármilyen nyelvre.

A rendelkezésre álló hagyományos szólásgyűjtemények alapján összeállítható szólás-korpuszt *tematikusan* kell elrendezni úgy, hogy a használó a kívánt szólást a szólás kondenzált parafrázisának segítségével találhassa meg. Ezeket a parafrázisokat másképpen *kulcsfogalmaknak* is nevezhetjük. Például, ha azt akarjuk mondani valakiről, hogy *buta*, az idiomatikus szinonimák bőségének zavarával állunk szemben. Mindazonáltal, ha egy hagyományos szólásgyűjteményben azt a plasztikus idiómát szeretnénk megtalálni, amely legjobban felel meg stilisztikai és szituációbeli szempontjainknak, megfelelő támpontok híján ez gyakorlatilag lehetetlen vagy nehéz. A tematikus elrendezésű idiómagyűjtemény viszont a *butaság, együgyűség* kulcsfogalmak alatt megfelelő stilisztikai minősítésekkel ellátott

⁶BERNADETTE DE CASTELBAJAC: *Qui a dit quoi?* Paris, 1978, Tallandier; CLAUDE DUNNETON: *La puce à l'oreille*. Paris, 1978, Stock; HANS-WILHELM KLEIN: *1000 idiomatische Redensarten französisch*. Berlin–München–Zürich, 1972, Langenscheidt; MICHEL LIS–MICHEL BARBIER: *Dictionnaire du Gai Parler*. Paris, 1980, Mengès; RENÉ OLIVIER–HANS-MANFRED MILITZ: *Französische idiomatische Redewendungen*. Leipzig, 1978, VEB Verlag Enzyklopädie; EL PRADEZ: *Dictionnaire des gallicismes*. Paris, 1951, Payot; MAURICE RAT: *Locutions françaises*. Paris, 1957, Larousse; ALAIN REY–SOPHIE CHANTREAU: *Dictionnaire des expressions et locutions figurées*. Paris, 1979, Robert; SYLVIE WEIL–LOUISE RAMEAU: *Trésors des expressions françaises*. Paris, 1981, Belin.

⁷Lásd: KURT BALDINGER: *Semasiologie et onomasiologie*. *Revue de Linguistique Romane*, 28 (1964), 249–272; UŐ: *Alphabetisches oder begrifflich gegliedertes Wörterbuch?* *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 76 (1960), 521–536; KLAUS HEGER: *Les bases méthodologiques de l'onomasiologie et du classement par concepts*. *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 1 (1965), 7–32.

magyar és francia szólások egymás melletti listáját adná, amelyekből — a minősítések alapján — mindenki kiválaszthatja a kommunikációs céljához legjobban illőt. Példaként álljon itt egy-egy lista a butaság kifejezésére szolgáló magyar, illetve francia szólásokból (lásd: 1. és 2. lista).

1. sz. lista (O. Nagy Gábor gyűjtése nyomán)

az öreg á-t sem ismeri
nagy baj az agybaj
buta, mint az ágyú
híg az agyveleje
buta, mint az állat
MEGBŐDÜL A BORJÚ BENNE (rég.)
bámul, mint borjú az újkapura
OLYAN, MINT A BOT (rég.)
CSUPA CSIRIZ A FEJÉBEN (rég.)
annyi esze sincs, mint egy csirkének/tyúknak
BUTA, MINT A CSIZMÁM TALPA (táj.)
MEGBŐDÜL A CSIZMÁJA (rég.)
CSIZMASZÁRBAN HORDJA AZ ESZÉT (táj.)
NINCS ANNYI ESZE, MENNYI EGY DIÓHÉJBA BELEFÉRNE (rég.)
buta, mint a sötét éjszaka
baj van az emeleten
VENNE ÉSZT, HA KAPHATÓ VOLNA (rég., gúny.)
nem éri fel ésszel
BEÁZIK A FEJE (táj.)
kong a feje az ürességtől
korpa/víz van a fejében
BE KELLENE ZSINDELYEZNI A FEJÉT (hogyan szét ne repessze az ész) (nép.)
FORGÓSZÉL VAN A FEJÉBEN (rég.)
ÜRES A FELHÁZ (rég.)
buta, mint a föld
AZ APJA SEM VOLT HARANGÖNTŐ (rég.)
okos, mint a tavalyi kos
kőbőlcsőben ringatták
buta, mint a liba
okos, csak az a kár, hogy kevesen tudják
nem találta fel a puskaport/a spanyolviaszt/a meleg vizet
buta, mint hat pár rendőrcsizma
buta, mint a seggem (durva)
nincs sok sütnivalója
buta, mint a tök
tökkel ütötték a fejét = tökkelütött
tölcsérrel sem lehet a fejébe tölteni a tudományt
NEM HERVAD EL A VIRÁG A KALAPJÁN (táj., biz.)

2. sz. lista

être une andouille pelée
quand les andouilles voleront, il sera chef d'escadrille
ne savoir ni A ni B
être bête à manger du foin/du chardon
quelle crêpe! (biz.)
être sot en trois lettres (rég.)
être à empailler (biz.)

être un sot de tout étage
 ne pas avoir inventé le fil à couper le beurre/la poudre
 être bas de plafond
 avoir l'air gourde
 n'avoir rien sous le chignon (biz.)
 ne pas en avoir dans la chou (biz.)
 être une fleur de nave (arg.)
 être con comme la lune (durva)
 être con comme un balai (durva)
 avoir du retard à l'allumage (biz.)
 ne pas carburer (biz.)
 en avoir/tenir une couche
 si les cons volaient, tu serais chef d'escadrille (durva)
 faire péter le conomètre (durva)
 si les cons dansaient, tu ne serais pas à l'orchestre (durva)
 être bête comme la lune
 un âne
 une oie
 une cruche
 un panier
 ses pieds
 un chou
 une souche
 sa pantoufle
 un pot
 être sot comme un prunier
 un papillon
 un panier

Itt tehát egy előre megalkotott kulcsfogalomhoz kerestünk és találtunk szép számmal különféle szólásokat. Természetesen minden kulcsfogalomhoz nem lehet majd ilyen sok szólást találni, és olyan eset is előfordulhat, ahol csak néhány szólás lesz felsorolható a megfelelő kulcsfogalmakhoz.

Ha most a „kulcsfogalom → szólások” irányt megfordítjuk és megvizsgáljuk azokat a szólásokat például, amelyek az „orr” szót tartalmazzák, kiderül, hogy különböző jelentéseket és ebből következően megannyi ezeknek megfelelő kulcsfogalmat állapíthatunk meg. A magyarban például az a 18 közkeletű szólás, amelyben megtalálható az „orr” szó, 15 különféle tartalmat fejez ki (lásd: 3. számú lista). A franciában a megvizsgált 31 leggyakoribb „nez” (orr) szót tartalmazó szólásnak 27 különböző kulcsfogalom felel meg és ebből 11 megegyezik a magyarral. A megfeleléseket a teljesség igénye nélkül az 1. számú táblázat mutatja be. Természetesen csak azokat az eseteket vettük figyelembe ebben a táblázatban, ahol az „orr”, illetve a „nez” szó megtalálható a szólásban. Ellenkező esetben sokkal több megfelelést lehetett volna találni – melyekkel persze okvetlenül számolnia kell a kulcsfogalmak szerint csoportosító szólásszótárnak –, hisz például a *fenn/magasan hordja az orrát* szólást a következő idiomákkal lehet még visszaadni franciául: *se croire sorti de la côte d'Adam; se croire le premier moutardier du pape; dresser la crête*. Ez a rövid elemzés is csak megerősíti a tematikus elrendezés helyénvalóságát és szükségességét. Ennek azonban előfeltétele az, hogy a mellékelt táblázat szerint minden szólást elemezzünk, és jelentéstartalmának megfelelő kulcsszóval, „fedőnévvel” lássunk el.

3. sz. lista

ORR

ELTITKOLÁS	(1) nem köt vkinek vmit az orrára
ELŐRELÁTÁS	(2) jó orra van
FÉLELEM	(3) nem harapják le az orrodát

FÉLREVEZETÉS	(4) az orránál fogva vezet vkit
FÜLLENTÉS	(5) puha az orrod
GÖG, FÖLÉNY	(6) fenn/magasan hordja az orrát
ILLETÉKTELENSÉG	(7) beleüti az orrát
LEKÉSÉS	(8) az orra előtt ment el
ÖNFEJÜSÉG	(9) az orra után megy
RENDRUTASÍTÁS	(10) az orrára koppint
SÉRTŐDÉS	(11) felhúzza az orrát
	(12) bántja az orrát
SZEMREHÁNYÁS	(13) az orra alá dörgöl vmit vkinek
SZIDÁS	(14) orrot kap
SZOMORÚSÁG	(15) lóg az orra
	(16) lógatja az orrát
	(17) olyan, mint akinek az orra vérzik
SZŰKLÁTKÖRŰSÉG	(18) nem lát tovább az orránál

1. táblázat

Kulcsfogalmak	Magyar (orr)	Francia (nez)
BIZONYÍTÁS	—	<i>mettre le nez de q. dans son caca</i>
ELTITKOLÁS	nem köt vkinek vmit az orrára	—
ELŐRELÁTÁS	jó orra van	<i>avoir du nez; avoir le nez creux</i>
ESHETŐSÉG	—	<i>ça lui pend au nez comme un sifflet de deux sous</i>
EVIDENCIA,		<i>être comme le nez au milieu de la</i>
EGYSZERŰSÉG	—	<i>figure</i>
FÁRADTSÁG	—	<i>piquer du nez</i>
FÉLELEM	nem harapják le az orrodát	—
FÉLREVEZETÉS	az orránál fogva vezet vkit	<i>mener q. par le bout du nez</i>
FÜLLENTÉS	puha az orrod	<i>ton nez remue! avoir le nez qui hoche</i>
GÖG, FÖLÉNY	fenn/magasan hordja az orrát	—
HARAG	—	<i>avoir q. dans le nez</i>
HIÁBAVALÓSÁG	—	<i>se casser le nez à la porte de q.</i>
ILLETÉKTELENSÉG	beleüti az orrát	<i>mettre/fourrer son nez dans; regarder q. sous le nez</i>
KIDOBÁS	—	<i>claquer/fermer la porte au nez à q.</i>
KIVALLATÁS	—	<i>tirer les vers du nez à q.</i>
LEKÉSÉS	az orra előtt ment el	<i>passer sous le nez</i>
MEGVETÉS, UNDOZ	—	<i>tordre le nez sur qc.</i>
MÉREG, DŰH	—	<i>la moutarde lui monte au nez</i>
MOZGÁS	kidugja az orrát	<i>mettre le nez dehors</i>
ÖNFEJÜSÉG	az orra után megy	—
RENDRUTASÍTÁS	az orrára koppint	<i>bouffer le nez à q.</i>
RÉSZEKSÉG	—	<i>avoir un verre dans le nez; se noircir/piquer le nez</i>
SÉRTŐDÉS	felhúzza az orrát, bántja az orrát	—
SIKERTELENSÉG	—	<i>se casser le nez</i>
SZEMREHÁNYÁS	az orra alá dörgöl	<i>jeter qc. au nez de q.</i>
SZIDÁS	orrot kap	<i>bouffer le nez à q.</i>
SZOMORÚSÁG	lóg az orra, lógatja az orrát	<i>faire un long nez; son nez s'allonge</i>

SZÚKLÁTÓKÖRŰSÉG nem lát tovább az orránál

ne pas voir plus loin que le bout de son nez

TAPASZTALATLANSÁG –

si on lui pressait/tordait le nez, il en sortirait encore du lait

UNTATÁS –

peler le nez à q.

VESZEKEDÉS, VITA –

se bouffer/manger le nez

Miután kulcsfogalmak szerint csoportosítottunk és megfelelő stílusminősítéssel elláttunk minden, egy korpuszként kiválasztott szólásszótárban található francia szólást és annak magyar megfelelőjét, akkor az ilyen tematikusan elrendezett szótárban egyszerűbb, gyorsabb és hatékonyabb lesz az eligazodás a kulcsfogalmak alapján, hiszen megközelítőleg mindenki, aki kommunikálni akar, tudja vagy meg tudja magának fogalmazni, hogy például a butaság, a félelem, a makactság, a szomorúság stb. jelentéskörében akar-e közölni valamilyen információt partnerével.

Természetesen egy ilyen újszerű elrendezés más jellegű szerkesztésbeli nehézségeket vet fel. Először is nagyon körültekintően kell megválasztani a kulcsfogalmakat. Föltétlenül számonni kell ezek lehetséges szinonimáival, hogy például ne csak a *szúklátókörűség*, de a *korlátoztság*, esetleg a *rövidlátás*, *elvakultság* „fedőnevek” is ugyanazokra a szólásokra utaljanak, megkönnyítve ezzel a kereső dolgát. A kulcsfogalmak alapján való szerkesztési elv magától értetődően nem kizárólagos és nem teszi feleslegessé a szólások alkotóelemeik (vezérszavaik) alapján történő keresésének lehetőségét. Ennek egyrészt gyakorlati, a szótár használatát még hatékonyabbá tevő oka van, másrészt elméletileg is indokolt, mert – mint láttuk – vannak olyan szólások, amelyek szinte tükörképei egymásnak a különböző nyelvekben, és ezeket így talán még könnyebb megtalálni, persze a fentebb említett megszorításokkal. A mutatót tehát úgy kell megszerkesztetni, hogy például a szúklátókörűségre vonatkozó szólás vagy szólások – egyezményes utalási rendszer szerint – egyformán megtalálhatók legyenek az ABC-rendben feltüntetett kulcsfogalom (és szinonimái), valamint a szólásokat alkotó vezérszavak alapján is. Vegyük például a szúklátókörűségre vonatkozó következő szólásokat és egy elképzelt mutatórészletben való megjelenésüket:

(n) nem lát tovább az orránál

(n₁) hová tette a szemét

(n₂) nem lát a szemétől

(n₃) hályog van a szemén

(n₄) *ne pas voir plus loin que le bout de son nez*

(n₅) *avoir des oeillères*

(n₆) *avoir les yeux dans sa poche*

MUTATÓ

.

.

.

bout (n₄)

.

.

.

ELVAKULTSÁG (lásd: SZÚKLÁTÓKÖRŰSÉG)

.

.

.

hályog (n₃)

.

.

.

hová (n_1)

.
. .

KORLÁTOLTSÁG (lásd: SZŰKLÁTÓKÖRŰSÉG)

.
. .

lát ($n; n_2$)

.
. .

loin (n_4)

.
. .

nez (n_4)

.
. .

oeillères (n_5)

.
. .

orr (n)

.
. .

poché (n_6)

.
. .

RÖVIDLÁTÁS (lásd: SZŰKLÁTÓKÖRŰSÉG)

.
. .

szem ($n_1; n_2; n_3$)

.
. .

SZŰKLÁTÓKÖRŰSÉG ($n - n_6$ szólások)

.
. .

tesz (n_1)

.
. .

voir (n_4)

.
. .

Az elmondottakban vázolt és javasolt szólésszótárakra vonatkozó új szerkesztési elvnek első próbaköve az a munka, amely e tanulmány írójának vezetésével folyik az ELTE Francia Tanszékén. Az eddigiekből is kiderült, hogy milyen bonyolult és nagy körültekintést igénylő feladat a kulcsszavak kiválasztása. Pusztán ennek gyakorlatát kialakítani két évet vett igénybe. Jelenleg a 6. jegyzetben felsorolt szólésszótárak alapján dolgozzuk fel a francia szólésszókat (a P betűig jutott el a cédulázás), minden szólést ellátva magyar megfelelővel, stílusminősítéssel és persze az új besorolást lehetővé tevő „fedőnévvel”. Meggyőződésem, hogy a készülő tematikus elrendezésű szólésszógyűjtemény minden kétséget kizáróan sokkal jobban fogja szolgálni a nyelvtanulást és a fordítás viszonyosságainak naponta kitett nyelvhasználó céljait. A gyakorlati munka részletes leírása, valamint az így újra feldolgozott anyag megszerkesztése, véglegesítése során jelentkező nehézségekről szóló beszámoló azonban már egy újabb dolgozat tárgyát képezi.

A frazeológiai egységek a kétnyelvű szótárakban (I.)

Magyar–portugál kéziszótár

MORVAY KÁROLY

Magyarországon, az utóbbi években tapasztalható előrelépés ellenére, a frazeológiai kutatások még mindig nem elég széles körűek. Ez, különösen pedig az intenzív összehasonlító frazeológiai elemzések hiánya megnehezíti a kétnyelvű szótárak szerkesztését. Jelen írásunkban az Akadémiai Kiadó kéziszótár-sorozatának egyik legújabb kötetét, a *Magyar–portugál kéziszótárt*¹ vizsgáljuk meg a frazeológiai egységek megadása szempontjából. Mielőtt szorosabb témákra rátérnénk, szóljunk néhány szót általában erről a szótárról!

A *Portugál–magyar kéziszótár* után viszonylag hamar a könyvesboltokba került az előbbinél száz oldallal bővebb magyar–portugál rész. Ez a gyorsaság még akkor is dicséretes, ha a már kész kötet „megfordításának” lehetősége mindig megkönnyíti a szótáríró munkáját. Arra, hogy a szerző élt ezzel a lehetőséggel, számos jel utal. Erre következtethetünk olyan apróságokból is, mint hogy a portugál–magyar részben tévesen *furacão* alakban szereplő *furacão* ‘orkán’ szó – amire a szótárról írt recenzió felhívta a figyelmet² – továbbra is az említett hibás formában található meg. (A brazil szakkifejezések között egyébként létezik a *furacão* ‘[csavarmenetes] furat’ jelentésű szó.)

Az említett recenzióban kifogásolt kisebb hibákat, hiányosságokat a szerző kiküszöbölte, de sajnos helyükbe újabbak kerültek. A szótárban megtalálható pl. a *gallyaz* ige, de hiába keressük a *gally* szót. Lássunk még néhány további példát: (mond) *őrültnek* ~ ják chamam-lo louco (helyesen: chamam-no). [A továbbiakban a példákat, ahol lehet, a szótártól eltérően a következő formában adjuk meg: *őrültnek* → *mondják* chamam-lo (chamam-no), ahol a nyíl jelzi a címszót, s a zárójelbe tett alak a helyes.] *a* → *legjobb lesz*, *ha* o melhor será che (que); → *bagoly mondja a verébnek*, *nagyfejű* (. . .) o sujo riel-se) do mal-lavado (*nagy fejű*, ri[-se]); (lemez) *nagy* („long play”) ~ disco duplo/de longa duração (*nagylemez*, longa); (pofa) *jó* ~ (jópofa); → *tolókréta* (tolólétra); → ttnzúra (tonzúra).

Természetesen egy ilyen viszonylag nagy terjedelmű szótárba mindig becsúsznak hibák. Figyelmesebb szerkesztéssel azonban számos, egyazon oldalon vagy ugyanabban a címszóban előforduló következtelenség elkerülhető lett volna. Pl. → *tizenhatodik* Lajos Luís dezasseis (Luís XVI vagy Luís XVI [dezasseis]), → *tizennegyedik* Lajos Luís Catorze (Luís XIV); *kicsi* a → *bors*, *de erős* em pequeno frasco, bom perfume; *páqueño* por fora, grande por dentro (pequeno).

A portugál–magyar rész előszavában a szerző hangsúlyozta, hogy „a szótár a Portugáliában beszélt nyelvet veszi alapul”. A jelen rész előszavában ez a mondat már nem található meg, pedig ebben a kérdésben határozott állást kell foglalni, s amennyiben a portugáliai változat az alap, az összes sajátos brazil formát következetesen jelölni kell. A két szótárt forgatva az az ember benyomása, hogy a szerző inkább brazil anyagokra támaszkodott. Erre utal, hogy a példákban időnként megmaradtak braziliai helyesírási formák s egyéb nyelvtani és lexikális eltérések: *kitűnő* → *formában van* estar em ótima forma física (ótima); → *hímvesző* membro viril, pene (pénis; a pene szó, a pénis forma mellett, Brazíliában használatos); → *Hongkong* Hongueconque (Hong Kong); → *Madrid* Madri, Madrid (Madrid, B Madri – ahogy azt a szótár → *Moszkva* esetében jelöli is: *Moszkva* Moscovo, B Moscu); *fáj a* → *hasam* me dói o ventre (dói-me o ventre, ahogy az a *fáj* címszónál, más szókapcsolatokban szerepel).

¹ KIRÁLY RUDOLF: *Magyar–portugál kéziszótár*. Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó, 827 p.

² MORVAY KÁROLY: *Király Rudolf: Portugál–magyar kéziszótár*. Filológiai Közöny, XXVI (1980), 133–135.

A szótárfíró nem túl következetesen utal a braziliai használatra: → *menti az irháját* defender/B salvar a pele, *menti az →irháját* salvar/salvaguardar a pele; →*lány* menina, rapariga; B moça, →*csinos külsejű lány* moça de bem parecer. Bizonyos esetekben a szótár brazilinak minősít Portugáliában is közhasználatú szókapcsolatokat: →*népi együttes* grupo/B rancho folclórico, →*átlagember* homem da rua, (. . .) B zé-povo, zéprovinho. Másutt a szerző által alkalmazott megoldás azt sugalmazza, mintha egy adott fogalom Portugáliában nem is létezne: →*csomagmegőrző* B guarda-volumes, →*szemtelen alak* B sem-vergonha, uma cara de pau. (Portugáliában depósito de bagagens, illetve descarado.) L. még →*stőve*, →*strihhel*, →*szerencsétlen flótás*, valamint B *argó* →*pénztelenségben szenved*. (sic!) Számos esetben nem világos, hogy a B rövidítés csupán egy szóra, szókapcsolatra vagy a mellette állókra is vonatkozik-e: →*esernyő* guarda-chuva; B sombrinha, chapéu-de-chuva. (Ez utóbbi, valamint rövidített alakja: chapéu a portugál köznyelvben is él, sőt a guarda-chuva formánál gyakoribb.) →*klassz* argó de arromba, de estouro, B bacana, legal; ~ *csaj* é uma garota legal. (Ez tipikusan brazil zsargonkifejezés. 'Klassz' értelemben egyébként Portugáliában leggyakrabban a giro, giríssimo szó használatos.)

A helyes megoldás az lenne, ha minden egyes braziliai jelentésárnyalat, sajátos kifejezés előtt ott állna az erre utaló rövidítés, hisz a szótár használojának tudnia kell, melyik országban melyik formát használhatja. Portugáliát és Brazíliát ugyanis – Bernard Shaw-nak az angollal kapcsolatos mondanását plagizálva – a közös nyelv választja el egymástól. Különösen vonatkozik ez a megállapítás a két nyelv frazeológiájára. Nézzük meg tehát, hogyan adja meg a *Magyar–portugál kéziszótár* a magyar nyelv állandó szókapcsolatait és azok portugál megfelelőit!

A szerző a rendkívül szűkszavú *Tundivalók a szótár használatához* című részben a következőket írja: „a több szóból álló szókapcsolatok, közmondások rendszerint csak egy helyen szerepelnek a szótárban, mégpedig annál a címszónál, amely a legjellemzőbbnek látszik az adott szókapcsolatban. A jó bornak nem kell cégér közmondásban pl. a cégér szó a legjellemzőbb, ezért ott található meg a közmondás portugál megfelelője”. Ez a magyar szótárfírási hagyományokkal ellenkező megoldás alapos fejtorést okozhat a szótár használojának. Nem biztos ugyanis, hogy mindenki könnyen rájön, hogy pl. a szerző szerint a *vizet prédikál és bort iszik* kifejezésben a *bor* „látszik a legjellemzőbbnek”, s hogy míg a *megüti a bokáját a megüt, a köpönyeget fordít a köpönyeg* címszó alatt található. „Szerencsére” az állandó szókapcsolatok jó része rendszerint két, sőt néha három helyen is szerepel – igaz ugyan, hogy ugyanaz a frazeologizmus általában más-más megfelelővel, eltérő minősítéssel vagy minősítés nélkül fordul elő. Nézzünk meg néhány három helyen is megadott frazeológiai egységet! (A példánkat a vezérszavuk szerinti sorrendben az O. Nagy Gábor³ által megadott szótári alak alatt közöljük.)

Sok beszédnek sok az alja közm: *sok beszédnek sok az →alja* quem muito fala muito erra, *sok →beszédnek sok az alja* quem muito fala pouco acerta; quem muito fala muito erra, közm: →*sok beszédnek sok az alja* quem muito fala, muito erra.

Benőtt már a feje lágya gyakran így: *Benőhetett volna már a feje lágya*. (Hozzátehetnénk még: *Nem nőtt még be a feje lágya. Mikor nő már be [végre] a feje lágya?*) →*benőtt a feje lágya* assentou a cabeça/o juízo, tornou-se ajuizado, *benő a →feje lágya* assentar a cabeça, *benőtt már a feje →lágya* ele já não é criança.

Eltesz láb alól vkit, eltesz láb →alól liquidar, matar, *biz: →eltesz láb alól* liquidar, matar, *eltesz →láb alól* eliminar, suprimir, matar.

Elveszíti a lába alól a talajt →elveszíti a lába alól a talajt perder pé, *elveszíti a →lába alól a talajt* lhe foge terreno, átv: *elveszíti a lába alól a →talajt* sentir fugir a terra aos pés.

Olajat önt a tűzre →olajat önt a tűzre deitar azeite/lenha no fogo/na fogueira, *olajat →önt a tűzre* deitar lenha no fogo, *olajat önt a →tűzre* deitar lenha no fogo.

Beleüti az orrát vmibe →beleüti az orrát vmibe meter o nariz/focinho em, →*mindenbe beleüti az orrát* meterse em tudo, *mindenbe beleüti az →orrát* meter o nariz em tudo.

Port hint vkinek a szemébe port →hint a szemébe jogar areia aos/nos olhos de, →*port hint a szemébe* deitar/lançar/botar poeira nos olhos de; lançar fumos nos olhos de/jogar areia nos olhos de, *port hint a →szemébe* deitar poeira nos olhos de.

³ O. NAGY GÁBOR: *Magyar szólások és közmondások*. Budapest, 1966.

Se szó, se beszéd átv: se szó, se →beszéd sem mais nem menos, sem razão alguma, →se szó, se beszéd sem mais nada; sem que nem pra que, \e →szó se beszéd nem chus nem bus.

A felsorolt példák jól tükrözik a szótár következetlenségeit a frazeológiai egységek megadására terén: a szerző ugyanazokat a frazeologizmusokat hol átvitt jelentésű szókapcsolatnak (átv), hol szólásnak (szól), hol pedig közmondásnak (köz) minősíti, vagy egyszerűen egyáltalán nem jelzi, milyen állandó szókapcsolatról van szó, esetleg ehelyett csupán annak használati körére vagy stílusértékére utal. Emellett ugyanazt a frazeologizmust más-más alakváltozatban, illetve nem szótári alakjában: vonzattal vagy anélkül találjuk meg, s a mellettük álló portugál megfelelőik is eltérőek, számuk változó. (Nem beszélve arról, hogy ezek nem mindig találóak.)

Vizsgáljuk meg közelebbről az állandó szókapcsolatok minősítésének a kérdését! A *Portugál–magyar kéziszótár*ról írt recenziókban már utaltunk arra, hogy a magyar szakirodalomban a szólás terminus a lexikalizálódott (frazeologizálódott) szókapcsolatok olyan csoportját jelöli, amelyek sajátos fejlődésen mentek keresztül. Király Rudolf szólásnak minősít különböző többé-kevésbé állandósult szókapcsolatokat, nyelvi sztereotípiát, klisé: *szól: baleset →érte, ő nem az én →esetem, dolga után →jár, érvényre →juttat, →kap az alkalmon, életre →kel, úgy →kell neked, ez az →út vezet Coimbrába, kárt →vall, ágyat →vet*. A felsorolt szókapcsolatok jó része, illetve velük egyenértékű formák más helyütt minden minősítés nélkül szerepelnek (l. →*baleset, →érvény, →alkalom, →élet, →vezet, →bátorság, →megvet*).

Az átv, szól, közm rövidítés használatában a szerző igen következetlen. Van például, ahol külön jelzi, hogy az adott szókapcsolatnak átvitt értelme is lehet (*átv is*), másutt csupán az átv rövidítés szerepel: *átv: jókora →adag vmiből* um monte de. A portugál megfelelő valójában átvitt értelmű, a magyar kifejezésnek konkrét és absztrakt jelentése egyaránt lehet: *egy jókora adag leves – egy jókora adag türelem*.

Rendkívül jellemző a *dugába dől* szólás esete, amely a szótárban így található: *átv: →dugába dől*, pedig e frazeologizmusnak nincs is konkrét jelentésű párja. A konkrét szinten ugyanis a *duga* helyett a *donga* szó funkcionál.⁴

A szóláshasználatok nagyobb részét a szerző minden minősítés nélkül adja meg: *úgy esik mintha →dézsből öntenék*; de esetenként átv vagy szól rövidítés áll előttünk: *átv: úgy érte őt, mint →derült égből a villámcsapás; szól: reszket, mint a →nyárfalevél*.

Számos frazeologizmust a szerző az egyik helyen átvitt értelműnek, másutt pedig szólásnak nevez: *átv: →beadja a kulcsot, szól: beadja a →kulcsot*. Feltűnő, hogy a *kéz* címszónál minden minősítés nélkül szereplő *kezet fog valakivel* szókapcsolat *átv, szól: rövidítéssel* található a *fog* címszónál. A szótáríró gondolhatott a *kezet foghatnak, kezet adhatnak egymásnak* gyakran rosszálló értelmű kifejezésre, a minősítés azonban mindenképp abszurd, hisz nem léteznek konkrét jelentésű szólások. (L. még *betelt a →pohár*.)

A *fej* szócikk 5. jelentésárnyalatánál, *átv<szólások>* megjelölés alatt különböző jellegű szókapcsolatok szerepelnek. Többek között: *fejébe száll; fejébe veszi, vette; fejből számol; megmossa a fejét; törli a fejét; fejjel lefelé* stb. Egy-egy ilyen nagyobb, számos frazeologizmust tartalmazó szócikk a szótár további gyengéit is jól illusztrálja. Az említett kifejezések kapcsán pl. a következő megjegyzéseket lehet tenni: *fejébe száll* — helyesen: *fejébe száll v. szállt [a dicsőség, siker stb.] vkinek*. A *fejébe veszi, vette* esetében nem tudni, miért különbözteti meg a szótár a két alakot: *fejébe veszi* meter-se na cabeça; encabeçar-se; *fejébe vette* deu-lhe na cabeça. A *fejen számol* alakból talán a portugál megfelelőben található *de* előjáró hatására lett *fejből számol*. A *megmossa a fejét* és a *törli a fejét* kifejezést helyesebb lett volna így megadni: *megmossa a fejét vkinek (átv is); törli a fejét (vmin)*: Törd a fejed! Min töröd a fejed? *törli a fejét vmiben*: Megint miben töröd a fejed?

A *fej* szócikk kapcsán idézett megoldás: *átv <szólások>* azt sugalmazza, hogy ez az adott jelentésárnyalat alatt szereplő összes frazeologizmusra vonatkozik, hisz csupán az *ahány fej, annyi vélemény* esetében jelzi a szerző, hogy közmondásról van szó. (Hiányzik azonban mellőle a régies

⁴ Vö. O. NAGY GÁBOR: *Mi fán terem?* 3., bővített kiadás, Budapest, 1979, 122–123.

kifejezésre utaló *rég* rövidítés. A szólásoktól eltérően mindig mondat értékű közmondásokat egyébként jobb lett volna mondat formájában megadni: *Ahány fej, annyi gondolat.*) A helyes megoldás minden egyes szókapcsolat önálló minősítése lett volna, esetleg egyezményes jelek ($\Delta, \diamond, \square, \circ$) segítségével. Mivel ez nem történt meg, a szótárban a nagyobb szócikkek egy-egy jelentésárnyalatánál a megadott minősítés alatt igen eltérő jellegű szókapcsolatok találhatók. Pl. (fal): 2. átv: *négy fal közt; a falnak is füle van; a falnak beszél; a falra borsót hány; felmászik a falon, fallal körülvész.* A két utóbbi forma szabad szókapcsolat, az a *fal(ak)nak is füle van* pedig közmondás. (Egyébként ennek portugál megfelelője inkább *as paredes têm ouvidos*, és nem *as paredes falam.*) A szótárban, mint pl. a több mint 40 szókapcsolatot tartalmazó *szem* szócikkben, az is előfordul, hogy egyetlen egy minősítés sem utal a megadott frazeologizmusok jellegére. Ez nem csak a nagy szócikkekre jellemző, a szerző számos frazeológiai egységet adott meg így. Lásd pl.: *→csütörtököt mond; majd megtanítom kesztyűben →dudálni; →eb ura fakó; →elevenére tapint; az →ellentétek vonzzák egymást; nagy →feneket kerít vminek; se →füle, se farka; a →kecske is jóllakott és a káposzta is megmaradt; →kereket old; minden →rosszban van valami jó; →rossz pénz nem vész el stb.*

A frazeologizmusok jellegének fel nem tüntetése vagy helytelen, illetve következtelen jelzése súlyos szótárszerkesztési hiba, de a szótár használója számára sokkal nagyobb gondot jelent, ha nem pontos, vagy hiányzik az adott szókapcsolat stílusértékének, használati körének minősítése. A szavakhoz hasonlóan ugyanis a frazeológiai egységeknek is megvan a maguk jellemző stílusértéke, többé vagy kevésbé korlátozott használati köre. Szathmári István a *Gondolatok a magyar frazeológiai kutatásokról* című cikkében hangsúlyozta annak fontosságát, hogy a szótár jelezze: az adott szólas milyen nyelvi rétegből jött, illetve milyen stílusrétegben élnek vele a leggyakrabban; megadja a frazeologizmus használatának időbeli vonatkozásait, kötöttségeit és érzelmi, hangulati értékét.⁵ O. Nagy G. szótárából a következő példákkal illusztrálhatjuk a tárgyalt jelenséget: *Becsületes ember, csak a valaga disznó (. . .) (táj, gúny, durva); Jön [Itt van] a (nagy) fúróval (. . .) (argó, tréf vagy gúny)* — s talán hozzátehetnénk: *elavulóban.*

A *Magyar–portugál kézisztár* elvétele használja a többi minősítéssel együtt a stílusértékre, használati körre vonatkozó rövidítéseket: *átv, biz, gúny: jól/jobb →cég.* A stílusminősítés stb. igen gyakran elmarad (mint a *fej* szócikk kapcsán idézett közmondásnál, valamint a *beadja a kulcsot* kifejezésnél), illetve a szerző hol csupán a stílusértékre, hol meg csak a frazeologizmus jellegére utal: *nép: ehhez nem →fűlik a fogam; →ingyen dolgozik tralalhar para o bispo; B nép tralalhar a leite de pato; biz egy →jöttányit sem enged; biz →lejárja a lábát vmi után; biz minden hájjal →megkent ember; átv: minden →hájjal megkent alak.* Az is előfordul, hogy az adott frazeologizmus eltérő stílusminősítéssel szerepel két különböző helyen: *biz: →behúz vkit a csőbe embaçar, ambair; argó →csőbe húz lograr, enganar, intrujar; →csőbe kerül enredarse, B entrar pelo cano.* Az utóbbi két példa egyébként azt is mutatja, hogy ugyanaz a frazeologizmus más-más alakváltozatban vagy nem a szótári alakjában, vonzatával vagy anélkül, s nemegyszer — eltérő vagy nem túl találó megfelelővel szerepel különböző helyeken a szótárban. Emellett úgy tűnik, hogy a *csőbe kerül* alak, a meglévő magyar kifejezés *csőbe húz, behúz a csőbe; bejön a csőbe* mellett a braziliai *entrar pelo cano* hatására, a szótár megfordításának eredményeként született meg. A szerző ily módon főleg új közmondásokkal gyarapította nyelvünket. Lásd pl.: *a →bárányt megeszik a farkasok fazei-vos mel, comer-vos-ão as moscas.* A portugál–magyar részben: *közm: a quem se faz mel as →moscas q comem* aki nagyon jó, azt felfalják a gonoszok.

A szótár bevezetőjében a szerző hangsúlyozza, hogy nagy gondot fordított „a magyartól eltérő vonzatok pontos feltüntetésére”. Ez általában az ígét tartalmazó szókapcsolatokra is vonatkozik, bár a szótár e téren sem elég következetes: *tűzet →nyit abrir o fogo; →tűzet nyit vmire abrir fogo sobre, romper o fogo.* A vonzatok pontos megadása igen fontos, mert bizonyos esetben a vonzat megléte különbözteti meg az átvitt értelmű formát az azonos alakú konkrét szókapcsolattól: *fáj a foga — fáj, vásik a foga vkire v. valamire.* A szótárban a konkrét jelentés a *fáj*, az átvitt pedig a *vásik* címszónál szerepel: *→fáj a foga doem-lhe os dentes; átv: →vásik a foga vmire apeteecer, cobigar.* Az eltérő vonzat, mint azt korábban láttuk, egyazon frazeologizmus eltérő jelentésének megkülönböztetésére is szolgál.

⁵SZATHMÁRI ISTVÁN: *Gondolatok a magyar frazeológiai kutatásokról.* Magyar Nyelv, LXII (1966), 504–511.

hat: *töri a fejét (vmiben)* – *töri a fejét vmiben*. A szótár itt sem pontos: *töri a* → *fejét* quebrar a cabeça, alambicar o juízo/o cérebro; (majd néhány sorral lejjebb:) *rosszban töri a fejét* ter más intencões.

A kézisztárakban fontos szerkesztési elv, hogy a szótár használója könnyen megtalálja azt a formát, amire szüksége van. Ez indokolhatja, hogy egy állandó szókapcsolat az igei és a névszói eleménél is szerepeljen. Ha azonban ott általában eltérő formában és különböző minősítésekkel, más-más megfelelővel találni meg, az ember kénytelen több helyen is ellenőrizni az adott frazeologizmust. Ezért, még ha az első pillanatra kényelmetlennek tűnik is, talán jobb az a megoldás, hogy az állandó szókapcsolatok leggyakoribb alakja több helyen is megtalálható a szótárban, de az összes alakváltozat, a minősítések és a megfelelők csupán egy helyen szerepelnek. Ehhez természetesen pontos és következetesen alkalmazott utalási rendszer kidolgozására van szükség. Egyébként a szerző ezzel a megoldással is él néhány esetben: *vergődik* debater-se, estrebuchar; → *zöld*; *nem tud* → *zöld ágra vergődni* não passar da cepa torta; não ter sorte, nao conseguir nada.

A korábbiakban már láttunk néhány olyan szókapcsolatot, amelyeket a szerző két, illetve három helyen is megadott. A példák további szaporítása helyett csupán egy listát adunk meg azokról a frazeologizmusokról, amelyeket – általában más-más formában, eltérő minősítéssel vagy megfelelővel – találunk meg a szótárban: (majd) → *adja még* → *alább is!*; → *eszem* → *ágában sincs!*; → *akasztott ember házában nem szabad kötélről beszélni/kötelet* → *emlegetni*; → *alig* → *áll a lábán*; → *állja/megállja a* → *sarat*; → *leesik/leesett az* → *állá*; *ki korán* → *kel* → *aranyat lel*; → *megijed a maga/a saját* → *árnyékától*; → *bakot lő*; → *madarat tolláról, embert* → *barátjáról*; → *inába száll/szállt a* → *bátorsága*; → *csorbát ejt vkinek a* → *becsületén*; → *elveti a* → *sulykot*; → *rossz* → *fát tesz/tett a tűzre*; → *felszedi a* → *sárfáját*; → *ég és* → *föld különbség*; → *egekig* → *magasztal*; → *kenyéren és* → *vízen él*; (úgy eltűnt) *mintha a* → *föld nyelte volna el* (→ *elnyel*); *a* → *szó* → *elröppen, az írás megmarad*; *jól fel van vágva* → *felvágta* → *nyelvét*; → *otthagya a* → *fogát*; → *eső után* → *köpönyeg*; → *fűbe* → *harap*; *nem esett a* → *feje* → *lágýára*; → *fejemet teszem rá* (→ *rátesz*); *rosszban* → *töri a* → *fejét*; → *jobb* → *későn, mint soha*; → *leszedi vkiről a* → *keresztvizet*; → *kinek a* → *pap, kinek a* → *papné*; → *leveszi a* → *kezét*; → *mosom a* → *kezem*; → *kibújik/kibújt a szög/a* → *szeg a zsákból*; → *kihoz a* → *sodrából*; → *kileheli a* → *lelkét*; *a kisujját sem mozdítja* → *mozdította*; *az egyik* → *kutya, a* → *másik eb*; → *lándzsát* → *tör*; → *mindenütt jó, de legjobb* → *otthon*; → *rossz* → *nyelvek*; → *rájár a* → *rúd*; *se nem* → *oszt, se nem* – *szoroz*; *se* → *pénz, se* → *posztó* stb.

„A kétnyelvű szótárak megszerkesztése során régi gyakorlat az elkészült szótár »kifordítása«, »megfordítása«. Ezt a »kifordítást«, »megfordítást« elvégezhetjük lyukkártya rendszerű gépi rendezéssel. (...) Az így elkészült »nyers« szótár további finomítása: az új értelmezett nyelv stilisztikai minősítése, nyelvtani szerelése, jelentéstagolása, az értelmező nyelvi megfelelők sorozatba foglalása amúgy is elég problémát jelent a gondos szerkesztőségnek” – olvashatjuk a *Szótártani tanulmányok* című kötetben.⁶ Nem tudni, a *Magyar–portugál kézisztár* „megfordítását” gépi rendezéssel végezték-e vagy sem. Tény, hogy számos hiba, következetlenség a portugál–magyar részben is megvolt. Gondos szerkesztéssel ezeket is ki lehetett volna küszöbölni. Ehelyett azonban számuk tovább nőtt. Érthetetlennek tűnik, hogy míg a nyelvkönyvek esetében – a szerkesztőn kívül – két magyar szakmai lektor és egy anyanyelvi lektor bírálja a kéziratot, a kézisztárakat senki sem lektorálja – legalábbis a szótárban sehol sincs feltüntetve, hogy ez megtörtént volna.

Az Akadémiai Kiadó és az Akadémiai Nyomda egy kis szelvényt mellékel kiadványaihoz, s a hibás példányokat ez ellenében becserélik. Véleményünk szerint a felsorolt hibák, hiányosságok, következetlenségek, amelyek jó része gondos lektorálással, szerzői és szerkesztői javítással elkerülhető lett volna, nagyban akadályozzák „a mű rendeltetészerű használatát” – a szótár kicserélésére, a javított kiadásra azonban sajnos évtizedeket kell majd várunk.

⁶ *Szótártani tanulmányok*. Szerk.: Országh László. Budapest, 1966, 47.

A magyar szlavisztika, illetőleg a magyar Kelet-Európa-kutatás nem sok irodalomtörténeti, irodalomtudományi előzménnyel dicsekedhet. Többször is megírtuk már, hogy a XIX. század nagy fellendülésétől kezdve egészen az *Apollo* című folyóiratig, a „közép-európai humanizmus kísérleté”-ig, ahogy a folyóirat szerkesztője, Gál István fiatal korunk e nagy jelentőségű vállalkozását jellemezte¹, közvetlen szomszédaink irodalma legfeljebb egy-egy magányos, mondhatnók is: önmagának dolgozó filológus témavilágába tartozott.² Ennek a szomorú ténynek nemcsak az volt a következménye, hogy amikor az egyébként már rendkívül fejlett magyar irodalmi komparatiztika és világirodalmi kutatás a századfordulón, illetőleg századunk elején összefoglaló áttekintésre, kézikönyvek szerkesztésére vállalkozott, a szomszédok irodalmát s így elsősorban a szláv nyelvű irodalmakat nem magyar tudósokkal, hanem az érdekelt népek neves kutatóival íratta meg.³ Ma ennél sokkal szomorúbbnak tűnik az a tény, hogy a magyar felsőoktatásban sem gondoskodtak — még legközvetlenebb — szomszédaink irodalmának előadásáról, az említett magányos kutatók utánpótlásáról sem. Pedig biztató volt a kezdet: a pesti, majd budapesti egyetem bölcsészkarán létesített szlavisztikai tanszék első professzora, a valószínűleg délszláv származású Ferenc (Ferenč, Ferencz) József számos, a kor irodalomtudományi irányzatait tükröző előadást tartott a szlávok írásbeliségéről, irodalmáról és így a szlovákokéről is.⁴ De az ő kezdeményezését utódai — legalábbis e tanulmányunk kezdő évszámáig: 1939-ig — nem folytatták. Asbóth Oszkár, majd Melich János nyelvészeti (író és történeti nyelvtani, legfeljebb stilisztikai) elemzésre használták fel a szlovák irodalmi szövegeket.

Az a szerény kutatómunka, melyet — mint Horváth János tanítványa, az ő szemléletét követve: „írók és olvasók szellemi viszonyát” keresve „írott művek közvetítésével”⁵, és ugyanakkor a mai Szlovákia területéhez tartozó szülőföldem szellemi-írásbeli törvényszerűségeit keresve — közvetlenül az egyetem elvégzése óta folytattam, az említett *Apollo* című folyóirat munkatársává tett. Egyébként

¹ *Apollo*, 1935, 478–480.

² V. tőlem: *A szláv népek irodalma és irodalomtudománya a Filológiai Közönyben és az Irodalmi Figyelőben*. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, IX (1957), 3–4. sz. 439–446.

³ *Az Osztrák–Magyar Monarchia Írásban és Képben* c. kiadvány. Bp., 1887–1901, 20 kötetben. A szlovák irodalomról CZAMBEL SÁMUEL írt *A tót nyelv és irodalom* címen (XV., 432–444). — HEINRICH GUSZTÁV: *Egyetemes irodalomtörténet*. IV. *Uraltájaiak és szlávok*. Bp., 1911, Franklin. II. rész. *Szlávok*. Szerkesztette: ASBÓTH OSZKÁR. Asbóth maga megmondja előszavában: „Minthogy a magyar tudósok közül senki sem foglalkozik behatóbban szláv irodalomtörténettel, idegenekkel kellett az egyes részeket megíratnom. Amennyire lehetett, arra törekedtem, hogy minden népnek a saját fia adja elő irodalmának történetét...” (385). — Ebben a kötetben a szlovák irodalomról Jozef Škultéty írt: ŠKULTÉTY JÓZSEF: *A tót irodalom története* (619–642).

⁴ Erről bővebben: *A szlavisztikai kutatás irodalomtörténetírásunkban és a felsőoktatás* címen írtam. Felsőoktatási Szemle, VI (1957), 1–2. sz. 39–47. — Ua. a *Visszhangok* c. kötetben. Bratislava, 1977, Madách, 89–107.

⁵ Eredetileg a Minerva 1922-i évfolyamában. Újabbán HORVÁTH JÁNOS: *Tanulmányok* c. kötetében. Bp., 1956. 15.

Horváth János módszertani iskolája mellett — mint az *Apollo* valamennyi tanulmányírójának — Bartók nagy „zenei figyelmeztetése”⁶ és Eckhardt Sándornak a kor viszonyai ismeretében érthető módon hungarocentrikus, de mégiscsak alapvető komparatistikai értekezése⁷ lebegett a szemem előtt, amikor első ízben a régi szlovák és magyar írásbeliség (a XVI. és XVII. század) jelenségeinek összevetését próbáltam meg elvégezni. Ezután modern nemzetét válásunk döntő évszázada, a XIX. század kiemelkedő jelenségeinek, mozgalmainak, költőinek elemzéséhez fogtam. Ján Kollár, Hviezdoslav, majd Andrej Sládkovič⁸ voltak kutatómunkám első célpontjai, az ő művek elemzésével és azt a magyar irodalom hasonló jelenségeihez hasonlítva igyekeztem bemutatni, hogy az ismert és a nacionalista történetírásban mindkét oldalon agyontárgyalt nemzetiségi ellentétek mellett az említett szlovák költők és magyar kortársaik művészi magatartásában (hogy akkor használt kifejezésemet használjam) volt valami azonos vagy legalábbis hasonló, s ez az azonosság, hasonlóság annak a légkörnek az eredménye, amely körülvette őket. Valljuk be, kutatómunkámnak ezen a kezdeti szakaszán, az ösztönösen megtalált művészi rokonság bemutatása közben még nem eszméltem rá ennek gazdasági-társadalmi-politikai okára. A mechanikus hatáskutatás — mint az *Apollo*-ban fellépett valamennyi kortársamtól — már elindulásom idején is távol állt tőlem. Talán ezért, vagy talán mert a rokonságra az eltérő vonásoknál (ma talán már érthető okokból) nagyobb súlyt vetettem, addig megjelent tanulmányaimnak 1942-ben megjelent gyűjteménye⁹ mind szlovák, mind magyar részről éles támadásban részesült¹⁰. E támadások részben jogosak voltak, hiszen az egykorú magyar és szlovák költők művészi rokonságára csak ösztönösen tapintottam rá; akkor még kellő időm sem volt az alapos, elmélyült kutatáshoz. Vidéki kisvárosban helyezkedtem el, ahol csak közvetítők útján kaptam meg a megfelelő irodalmat. Andrej Mráz a 10. sz. jegyzetben említett, igen elmarasztaló bírálatában a szememre is vetette, hogy akkor még nem használtam fel kellő mértékben a tanulmányom tárgyát szolgáló jelenségekről írt szlovák forrásokat. Koncepciómat sokkal jobban értékelte, de az eltéréseket is hangsúlyozta s akkor még túlzottnak látszó hungarocentrizmusomat is bírálat tárgyává tette Milan Pišút, akinek a kritikája mellé illesztett biztatása nagyot lendített azon, hogy megtaláljam kutatásaim helyes, legalábbis a kezdetek ösztönös tapogatózásainál helyesebb irányát.¹¹

Ilyen körülmények között merült fel annak a gyakorlati szükségessége, hogy a túlságosan nyelvészeti-központú, Melich János vezette budapesti szlavisztikai tanszék mellett egy második is létesüljön a debreceni egyetemen.¹² 1939 szeptemberében — mint meghívott előadó — kezdtem el itt előadásaimat a szlovák irodalomról¹³, ugyanakkor Kniezsa István, aki akkor a budapesti Bölcsészkar magántanára volt, tartotta a nyelvészeti előadásokat. Nem hallgathatom el, még ebben a tudomány-

⁶ A 4. számú jegyzetben említett tanulmány kifejezése, a kötetben a 101. lapon. *Népzenénk és a szomszéd népek zenéje*. A hozzá fűződő irodalmat I. tanulmányunk 46. sz. jegyzetében.

⁷ *Az összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában*. Minerva, 1931, 89–105.

⁸ A jegyzetek főlősleges szaporítása helyett idevonatkozó munkáim jegyzékét I. RUDOLF CHMEL: *Bibliografia slovensko-maďarských literárnych vzťahov* (A szlovák–magyar irodalmi kapcsolatok bibliográfiája). In: *Tradície a literárne vzťahy* (Hagyományok és irodalmi kapcsolatok). Bratislava, 1972. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 267.

⁹ *A szlovák irodalom*. Bp., én. (1942), Franklin, 223.

¹⁰ Gogolák Lajos a Magyar Nemzet 1942. X. 15-i, Andrej Mráz az Elán 1942. decemberi számában stb.

¹¹ *Maďarská štúdia o Sládkovičovi* (Magyar tanulmány Sládkovičról). Elán, XII (1941), január 15. — *Problém literárnej histórie „Stredovýchodnej Európy”* (Középkelet-Európa irodalomtörténetének problémája). Elán, XIV (1943), január 1–3.

¹² Vö. a szlavisztikai felsőoktatásról írt, a 4. sz. jegyzetben említett tanulmányommal. In: *Visszhangok*, 103–104. s az 52. sz. jegyzet.

¹³ Megbízásom — az akkori magyar kormányzat késedelmeskedése miatt s a debreceni egyetem nagy művelődéspolitikus professzorának, Hankiss Jánosnak a két nemzet megbékélését ápoló hathatós közbelépésére — olyan hirtelen jött, hogy az 1939. tanév I. félévére hirdetett két előadásom (heti 4 órában) nem jelent meg a kinyomtatott órarendben: Debreceni M. Kír. Tisza István-Tudományegyetem. *Tanrend az 1939–40. tanév I. félére*. Debrecen, 1939.

történeti tanulmányban sem, amelyet semmiképpen sem akarok memoárjellegűvé tenni: engem, az akkor még kezdő filológust mennyire megtisztelt, hogy működésem első négy féléve folyamán a magyar szlavisztikának már akkor is európai hírű művelőjével működhettem együtt.

Hallgatóink azok a fiatalok voltak, akiket mint a polgári demokratikus Csehszlovákia (az „első köztársaság”) magyar anyanyelvű polgárait 1938 novemberében a mai Szlovákia déli részével együtt Magyarországhoz csatoltak. Tanulmányaikat szlovák–magyar vagy szlovák–történelem szakosként kezdték el a pozsonyi vagy a prágai egyetemen. Nekünk a folytatásáról, a kiegészítésről kellett gondoskodnunk, valamint az utánpótlásról a Csehszlovákiától 1938 novemberében Magyarországhoz csatolt területen működő, viszonylag nagyszámú szlovák tanítási nyelvű középiskola számára. Az ideiglenesen meghívott előadókkal, tehát voltaképpen „virtuálisan” működő tanszéknek¹⁴ e gyakorlati cél következtében a fentebb említett elvi-módszertani alapvetésen túl tekintetbe kellett vennie azt az iskolázottságot is, amelyet hallgatóink nagy része a csehszlovák egyetemekről magával hozott. A professzorok idősebb nemzedékének hatáskutató pozitívizmusa¹⁵, azt a szociológikus műelemző szemléletet, amely a prágai Károly Egyetem más, kevésbé neves kollégájára is hatást gyakorló nagyhírű professzorát, František Xaver Šaldát jellemezte. Egy-két elmélyülésre hajlamosabb, az irodalmi jelenségek esztétikumát is tanulmányozni kívánó hallgatónk már ekkor is tudott a Pražský lingvistický kružok (a Prágai Nyelvészeti Kör), elsősorban Jan Mukařovský munkásságáról, ismerte a cseh Karel Hynek Mácha *Május* című romantikus poemájának Mukařovský készítette elemzését.¹⁶ Hallgatóim tudományos „előéletének” szem előtt tartása mellett tekintetbe kellett vennem azt is, hogy mindmáig legfontosabb kutatási területemnek: a XVIII. század utolsó harmadának és a XIX. századnak a szlovák irodalma – a miénkhez és számos szomszédjához hasonlóan – a nemzetiségi válás eszköze volt. Megértéséhez tehát nemcsak az írók és műveik, hanem a politikai történet ismerete is szükséges. Ezért kapta főkollégiumom három féléven keresztül *A pánszláv eszme fejlődése* címet.¹⁷ A cím arra utal, hogy a fejlődésrajz eszmetörténeti vonatkozásaira vetettem a fősúlyt. Az adott helyzetben az előbb említett szempont szem előtt tartásával ez érthető is volt. Mai szemléletemmel, eddig elért szerény kutatási eredményeim birtokában a címből a „pánszláv” szót kell erős kritikában részesítenem. Félreértés ne essék: semmi esetre sem használtam abban az értelemben, ahogy a XIX. század utolsó harmadának és századunk első két évtizedének magyar értelmisége használta, „pánszláv”-nak nevezve mindent, ami az akkori szlovák értelmiség részéről a nemzetépítés eszköze, az anyanyelv ápolására irányuló törekvés volt az erőszakos magyarosítás ellen. Én mindössze ott követtem el a hibát, hogy amikor Ján Kollárt és a szláv kölcsönösség (vzájemnost) eszméjét elemeztem a XIX. századi szlovák nemzeti törekvések kiindulásaképpen, ezt a – naív szöfejtések, a magyar Horvát Istvánéhoz hasonló módon illúziókat kergető műltsemlélet mellett – a szlávoknak még csak nyelvi, irodalmi összetartozását hirdető elméletet neveztem „pánszlávizmus”-nak. Elismerem, hiba volt. Mint ahogy hiba volt, hogy előadásom kezdetének, Kollárról szóló részének alapjául szolgáló tanulmányom eredetileg ugyancsak azt a címet viselte, hogy *A szlovák romantika pánszláv jellege*.¹⁸ Viszont éppen ennek a tanulmánynak a szövege tanúskodik róla, hogy az eszmetörténeti vonatkozásokon, a *Slávy dcera*

¹⁴ 1943 szeptemberében neveztek ki helyettes egyetemi tanárrá, ezzel a tanszék közelebb került a „valódiság”-hoz. Vö.: *Tanrend az 1943–44. tanév I. félére*, 21.

¹⁵ Később a szlovák irodalomtudomány e merev, mindenáron a „hatás”-okat kimutatni akaró pozitívizmusa nem kis iróniával „vplyvologია”-nak nevezte.

¹⁶ JAN MUKAŘOVSKÝ: *Máchův Máj. Estetická studie*. Praha, 1928, 163.

¹⁷ *Tanrend az 1939–40. tanév II. félére*. Debrecen, 1940, 20. – *Tanrend az 1940–41. tanév I. félére*. Debrecen, 1940, 19. Ekkor a cím mellett álló római szám: III. s a kiegészítése: *A XIX. század második fele* utal arra, hogy az első félévben, amelynek tematikája még nem jelent meg nyomtatásban, ugyancsak ez volt főelőadásom címe.

¹⁸ Apollo, 1935, 385–407. Gál István, a folyóirat szerkesztője, érezte is az elnevezés pontatlanságát, s azt, hogy mind magyar, mind szlovák részről félre lehet magyarázni. Ezért a különlenyomatnak csak azt a címet adta: *A szlovák romantika. Apollo könyvtár, 4*. Persze, így a cím ugyancsak megtévesztő. Janko Jesenský hozzám intézett, a különlenyomatot nyugtázó magyar nyelvű levelében meg is jegyzi: „Kollárral nem fejeződik be a szlovák romantika.”

alap gondolatának és Kollár ismert, a kölcsönösség-eszméről szóló értekezésének elemzésén túl viszonylag alaposan mutattam be a lírai-epikus mű „Předzpěw”-jének (Előhangjának) a magyar Vörösmarty eposzáinak, a *Zalán futásának* bevezetéséhez hasonló pátozását, szonettjeinek a kor petrarkizmusában gyökerező klasszicisztikus jellegét, ugyanakkor a vergiliusi–dantei, tehát klasszikus hagyományokra támaszkodó romantikus nemzetszemléletet (különösen a mű két utolsó, *Léthé és Akheron* című énekében), s alaposan elemeztem *Národní zpiewanky* című népköltési gyűjteményét is. Ekkor még nem volt még az a széles látókörm, amellyel e gyűjteményt szervesen bele tudtam volna illeszteni a többi, hasonló kelet-európai népköltési gyűjtés folyamatába: Vuk Karadžićtól a cseheken, a román Alecsandrin, az ukrán *Ruszalka Dnyisztrovaja* című almanachon stb. át egészen a magyar Erdélyi Jánosig. Viszont magának a *Národní zpiewankynak* az alapos áttanulmányozásával azt már ekkor is megállapíthattam, hogy a „nép”-költészet tanulmányozása szempontjából Kollár még nem tudja megkülönböztetni az igazi folklórt a népies műköltészettől. Meg tudtam állapítani azt is, hogy a szlovák nép dalaiban mennyi a magyar népdalokhoz fűződő rokon vonás: nemcsak a dallamokban, amiről mindnyájunkat lenyűgöző módon Bartók Béla írt, hanem a szövegekben is. A kétnyelvű, ún. „makaróni” versektől kezdve a népies (népi) énekeseknél is tapasztalható hasonló vagy azonos „költői magatartás”-ig. Kollárról szóló eszmétörténeti és műelemző, csehnyelvűségét a szlovák protestánsok (evangélikusok) nyelvi-irodalmi hagyományaival is megmagyarázó (tehát némileg a múltba is pillantó) módszerrel feltáró előadásomat Pavel Jozef Šafárik *Geschichte der slawischen Sprache und Literaturj*-nak bemutatásával egészítettem ki, hangsúlyozva, hogy Kollár jóbarátja, kor- és munkatársa a különböző szláv irodalmakat egynek, a szláv nyelveket pedig pusztán egy szupponált egységes szláv ősnyelv dialektusainak, nyelvjárásainak tekintette.

A pánszláv eszme fejlődése című előadás második részében — mindvégig a fejlődéstörténet szempontjainak tekintetbe vételével — a szlovák irodalom területén maradvá egyrészt arra a differenciálódási folyamatra igyekeztem rámutatni, amelynek a végén a Štúr-iskola tevékenysége, az önálló szlovák irodalmi nyelv megteremtése áll. Hangsúlyoztam, hogy ez nem jelenti Kollár kölcsönösség-eszméjének feladását, csak módosulását. Eszmétörténeti szempontból éppen ezeknek a módosulásoknak az elemzését tartottam fontosnak egészen Ján Palárikig, aki lengyel vezetéssel akarta megvalósítani a szlávok kulturális egységét.

Ugyanakkor akarva akaratlan ki kellett térnem a szláv kölcsönösség-eszme továbbfejlődésére a politikai történetben is. Részletesen beszéltem az ausztrószlávizmusról, amelynek az 1848-i prágai Szláv Kongresszus volt az egyik és legfőbb megnyilvánulása, s e kongresszussal kapcsolatban arról, hogyan viszonyultak a tanácskozáson részt vevő szlovák vezetők a kezdeményező cseh polgári tényezők indítványaihoz. Mai szemmel nézve talán elképzelhető, hogy túlságosan sokáig időztem ennél a témánál; de ma sem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a csehszlávok egyeteméről jött hallgatóimat a szó szoros értelmében vett irodalmi kérdések mellett — érthető módon — a politikai történet kérdései is érdekelték. Minden félreértés elkerülése céljából e ponton határozottan kell hangsúlyoznom, hogy politikai történeti fejtegetéseim közben talán egy kicsit túlságosan mereven ragaszkodtam a tények pusztá ismertetéséhez. Nem tettem engedményt a nacionalista beállítások vagy éppen elfogultságok egyetlen változatának sem. Bemutattam, hogyan alakult át a szláv kölcsönösség-eszme ausztrószlávizmussá, de ebből sem a magyar nacionalizmus, sem az akkor egyre erősebb szlovák autonomista-fasiszta álláspont, sem Masarykék–Benešék „csehszlávok nemzeti egység” koncepciója szempontjából nem vontam le aktualizáló, a kor problémái szempontjából felvethető következtetéseket.

A szláv kölcsönösség-eszmének főleg a XIX. század második felében felbukkant másik, a szlovák nemzetiségi törekvésekre jellemző következménye: a cárbarát orientáció, törekvés az összes szlávok egyesítésére a cári Oroszország vezetésével. Ezt már nyugodtan nevezhettem „pánszlávizmus”-nak. S amikor — a XIX. század második felének, ez időszak szlovák politikai és művelődéstörténetének, a magyar uralkodó osztályok brutális elnyomó nemzetiségi politikájának, a konzervatív-cárbarát centrum, Turócszentmárton kialakulásának bemutatása után — maguknak az irodalmi műveknek s e művekben a „pánszláv” mentalitásnak az elemzésére került sor, előadásomnak ezt a címet adtam: *Pánszlávizmus a XIX. századvég szlovák prózájában*.¹⁹ A középpontban — természetesen — Svetozár

¹⁹ *Tanrend az 1940–41. tanév II. felére*. Debrecen, 1941, 23.

Hurban Vajanský állt, akit nemzete létjogainak igazságos szószólójaként éppen úgy jellemeztem, mint ahogy bemutattam cárofil módon konzervatív mentalitását, kritikus működését is. Amikor áttértem szépprózájának, főleg regényeinek s bennük a magát realizmusként jellemző pseudoromantikának elemzésére, az előadást követő, a hallgatókat aktivizáló gyakorlatokat — szándékosan — mindössze *Szlovák irodalmi szeminárium gyakorlatoknak* neveztem.²⁰ Vajanský egy-egy műve került esztétikai (poétikai) és eszmetörténeti megvilágításba. Ugyanitt, a századvégi széppróza bemutatásakor már el is hagytam a „pánszláv” szót, s ezzel azt akartam hangsúlyozni, hogy Vajanský politikai és eszmetörténeti bemutatása után esztétikai és stílustörténeti szempontból a konzervatívok álromantikus prózájától a realizmus felé vezető utat elemzem. Ebben az időben még nem láttam világosan azt a mára letagadhatatlan tény, hogy romantika és realizmus nem két, egymást követő irányzat, szépen megférnek egymás mellett. Akkori felkészültségemhez képest egy-egy finomságra is felhívtam a figyelmet, hogy végül is a realizmus, a realista emberábrázolás első nagy mesterénél, Martin Kukučinnál kössék ki.²¹

A politikai és az eszmetörténet volt a kiindulópontom, amikor a „pánszláv eszmé”-ből indultam ki és hét féléven keresztül heti 2–2, majd heti 1–1 órában igyekeztem felvázolni a szlovák irodalom XIX. századi fejlődéstörténetét. Ezt a fejlődéstörténeti szempontot itt-ott (tekintettel több hallgatóm többé-kevésbé erős strukturalista előképzettségére) a szinkronia szempontjának alkalmazásával „kevertem”. Költőket, illetőleg 1–1 kiemelkedő művet elemeztük — rendszerint abban a sorrendben, ahogy saját kutatásaimat folytattam. Hviezdoslav (főleg a *Hájnikova žena* — *A csász felesége* és a balladák) elemzése²² azért előzte meg a romantikusokat — Andrej Sládkovičot és Ján Bottót —, mert egy felkérésre a Hviezdoslavról szóló tanulmányomat írtam meg előbb.²³ Ennek a költőnek, majd *A romanticizmus kora*²⁴, ... *romantikus irodalom*²⁵, ... *romantika*²⁶ címen meghirdetett előadás keretében Andrej Sládkovičnak²⁷ és Ján Bottónak²⁸ az elemzését az órákon egyrészt én magam végeztem el, másrészt erősen megdolgoztattam hallgatóimat is. Az eszmei-tartalmi elemzésen kívül — az epikus, illetőleg lírai-epikus művek esetében — sor került itt a hősök lélekrajzának bemutatására, a leíró részek aprólékos analízisére, a költői nyelv s a köznyelv viszonyának megállapítására, ezzel kapcsolatban a szlovák irodalmi nyelv fejlődésének kérdéseire és — utoljára, de nem utolsóként — a legfontosabb jelenségek állandó összevetésére a hasonló magyar jelenségekkel. Hviezdoslav-tanulmányom esetében ezt a szándékot sokan félremagyarázták. Részben Pavol Bujnák ismert könyve nyomán²⁹, részben a *Hájnikova žena* (*A csász felesége*) elemzésére támaszkodva előadott feltegetéseimről úgy vélték, hogy én mindenáron azt akarom kimutatni: Hviezdoslav teljes mértékben Petőfi és Arany költészetétől függ. Pedig munkásságom első lépéseitől kezdve éles harcot folytattam ezek ellen a tudományellenes, merev hatáskimutatások ellen. Amikor Hviezdoslav költészetének a magyar irodalomhoz fűződő rokonvonalairól (mai szaknyelven azt mondanám: tipológiai rokonságáról) beszéltem, még nem ismertem a legnagyobb szlovák költő magyar nyelvű zsenéit s későbbi oeuvre-jének velük kapcsolatban felmerülő problémáit (például: a prozodiáét!)³⁰. Egyáltalán: 1939–1944

²⁰ *Tanrend az 1941–42. tanév I. felére*. Debrecen, 1941, 20. — *Tanrend az 1941–42. tanév II. felére*. Debrecen, 1942, 21.

²¹ *Tanrend az 1942–43. tanév I. felére*. Debrecen, 1942, 21.

²² *Tanrend az 1940–41. tanév I. felére*. Debrecen, 1940, 19. *Hviezdoslav. (Gyakorlatokkal.)* Heti 1 óra.

²³ Egyetemes Philológiai Közlöny, LXII (1938), 354–372.

²⁴ *Tanrend az 1942–43. tanév I. felére*. Debrecen, 1942, 21.

²⁵ *Tanrend az 1942–43. tanév II. felére*. Debrecen, 1943, 19.

²⁶ *Tanrend az 1943–44. tanév I. felére*. Debrecen, 1943, 21.

²⁷ Vö. *Sládkovič András* című tanulmányommal. Debreceni Szemle, 1940, 2. sz. 281–304.

²⁸ Ján Bottóról írt tanulmányom a közbejött háborús események miatt már akkor, az 1945 előtti időszakban nem jelent meg.

²⁹ *Ján Arany v literatúre slovenskej*. Praha, 1924, 198 l.

³⁰ L. *Hviezdoslav magyar nyelvű zsenéi* című tanulmányomat. Filológiai Közlöny, I (1955), 2. sz. 224–254. — Ua. szlovákul: *Hviezdoslavove maďarské prvotiny*. Slovenská literatúra, 1956, 1. sz. 37–68. — A magyar szöveget (jegyzetek nélkül) l. a *Visszhangok* című kötetben (a 4. sz. jegyzetben i. m.) 13–46.

között a debreceni egyetemen a szlovák irodalomról tartott előadásaim egyik legnagyobb hiányossága, hogy a verstan, a prozódia kérdéseit meglehetősen elhanyagoltam.³¹

Hviezdoslavhoz képest másképpen viszonyultam Andrej Sládkovič két lírai-epikus költeményéhez: a *Marináci* és a *Detvan*hoz. E két művet – a költőről s koráról, a két mű lényeges mondanivalójáról szóló rövid bevezetés után – versszakról versszakra haladva együtt olvastam a hallgatókkal, s ha nem is tudtam még relatív tökéletességgel sem megoldani, a vers hangrendjével, zenéjével kapcsolatban többé-kevésbé olyasmire törekedtem, mint Mácha *Május* című költeményének elemzése során Mukařovský. A szlovák irodalom két romantikus remekművének esztétikai elemzése nagy mértékben elősegítette magyar nemzetiségű hallgatóim szlovák kiejtésének, artikulációs bázisának javulását.

Mint fejtegetéseim elején említettem, az idő múlásával új hallgatók jöttek a tanszékre, nagyrészt szlovák anyanyelvűek, aki a kassai és a jolsvai szlovák tanítási nyelvű gimnáziumban vagy egyéb; az akkori Magyarország területén működő (kereskedelmi, ipari) középiskolákban érettségiztek. Az „újrakezdés” nyomai az 1941/42-es tanév második felében tapasztalhatók: ekkor beszéltem – részben az *Apollo*-ban megjelent tanulmányom alapján³² – a szlovák irodalom kezdeteiről³³, s így kapcsoltam be új hallgatóimat is a romantikus irodalom elemzésébe.

Ugyanakkor egy percig sem feledkeztem meg arról, hogy hallgatóimnak módjukban álljon szemmel kísérni napjaik szlovák irodalmát. Itt a legnagyobb tapintattal, taktikusan kellett eljárnom. Az egyetem könyvtára számára megrendeltettem az akkor két legfontosabb szlovák folyóiratot, a *Slovenské pohľady* és az *Elán* – dehát az előbbi abban az időben a fasisztává vedlett Stanislav Mečiar szerkesztette! Ezért vettem nagyobb súlyt a mindvégig Ján Smrek irányítása alatt állt, 1939-ben Prágából Pozsonyba költözött s a szlovák és a magyar kultúra közeledését változatlan eréllyel ápoló *Elán*-ra. Az új szlovák folyóiratokról szóló, gyakorlatokkal egybekötött kollégiumom³⁴ tulajdonképpen a két háború között megjelent három legfontosabb folyóirattal, a *Slovenské pohľady*-val, benne Štefan Krčmery küzdelmeivel a hagyományok s az újítások összeegyeztetéséért, az *Elán*-nal s a baloldali írók harcainak is helyt adó *Slovenské smery*-vel foglalkozott, elsősorban hallgatóim hiányolták belőlük a behatóbb törődést a magyar irodalommal. Ezzel kapcsolatban viszont elmélyülten elemeztük az 1936-ban lezajlott trencsénteplői szlovák írókongresszus legfontosabb eredményeit.³⁵ Nagy súlyt vettem a magyar irodalomnak e folyóiratokban megjelent fordításaira, főleg Emil Boleslav Lukáč és Ján Smrek idevágó munkásságára. Vitáink egyik tárgya Emil Boleslav Lukáč *Výmena duchovných produktov* (A szellemi termékek kicserélése) című tanulmánya volt,³⁶ amely a szlovák és a magyar kultúra viszonya szempontjából korszakalkotó is lehetett volna, ha a szlovák költő javaslatainak megvalósítását a közbejött áldatlan politikai események meg nem akadályozták volna...

Ami az előadások nyelvét illeti: voltak olyan kollégiumaim³⁷, amelyeket nem szlovák szakos, a szlovák nyelvet nem ismerő hallgatók is látogattak; ezekben az esetekben magyarul beszéltem. A kizárólag szlovák tárgyú, főleg szövegelemző kollégiumokon szlovák volt az előadások nyelve.

Kniezsa István 1942-ben a kolozsvári egyetem professzora lett. Ettől kezdve a nyelvészeti előadásokat is el kellett vállalnom. Rám bízta az utóbb Magyarországhoz csatolt Kárpátalja (ma a Szovjetunió Kárpátontúli Területe) nem magyar nemzetiségű hallgatóit is. Ezek számára is tartottam

³¹ Pedig jól ismertem MIKULÁŠ BAKOŠ: *Vývin slovenského verša* (A szlovák vers – verselés – története, Bratislava, 1939) című könyvét, 1942-ben ismertetést is írtam róla: *Donaeuropa*, II, 8.

³² *A szlovák szellem kezdetei*. *Apollo*, 1935, 43–52.

³³ *Tanrend az 1941–42. tanév II. felére*. Debrecen, 1942, 19.

³⁴ *Tanrend az 1940–41. tanév II. felére*. Debrecen, 1941, 23.

³⁵ A kongresszus irodalmának leírását I. *A szlovák irodalom története* című kézikönyvemben. Budapest, 1962, Akadémiai Kiadó, 789.

³⁶ EMIL BOLESLAV LUKÁČ: *Výmena duchovných produktov. Na okraj stredoeurópskych literárnych vzťahov*. *Elán*, X (1939), 1–2. sz. (szeptember–október), 2–3. – Magyarul az én fordításomban: *A szellemi termékek kicserélése*. (A közép-európai irodalmi kapcsolatok margójára). *Láthatár*, VIII (1940), 1. sz. 15–18.

³⁷ Mint például *Az északi szláv irodalmak vázlata az 1939–40. tanév I. és II. felében*. L.: *Tanrend az 1939–40. tanév II. felére*. Debrecen, 1940, 20.

irodalmi előadásokat; de ezeknek az előadásoknak az orosz és ukrán vonatkozásai, e vonatkozások elemzése olyan messze vezetne, hogy a részletezés szétvetné ennek a kizárólag a szlovák irodalomra vonatkozó tanulmánynak a kereteit.

Anélkül viszont nem tudom lezárni ezt a fejtegetést, hogy ne hangsúlyozzam: a magyarországi irodalomtörténeti szlavisztika (és főleg a szlovakisztika) története szempontjából a második világ-háború idején, a legnehezebb időkben működő, nem kis szerepet vállaló tanszék felállítása és tevékenységéhez minden segítség biztosítása elsősorban a mindmáig eléggé nem értékelt, széles látókörű magyar kultúrpolitikusnak és komparatistának, a *Helicon* című világirodalmi folyóirat szerkesztőjének, a debreceni egyetem francia nyelvi és irodalmi tanszéke vezetőjének, Hankiss Jánosnak az érdeme volt. Róla éppen olyan hálával és szeretettel kell megemlékezni, mint Pukánszky Béláról, aki már debreceni tevékenységem megkezdése után lett ugyanott a német tanszék professzora. A magyarországi németsegről írt műveiből igen sokat tanultam. Az, hogy 1945 után a debreceni évekhez képest jóval gazdagabb munkásságom kezdő korszakomnak a lényegét (irodalmaink tipológiai hasonlóságát) tekintve szerves folytatása tudott lenni³⁸, Hankiss és Pukánszky példaadása nélkül el sem képzelhető.³⁹

³⁸ Vö. *Die Entwicklung der Gesichtspunkte und der Methode im Unterricht einer slawischen Literatur im ungarischen Hochschulwesen*. c. tanulmányommal. *Studia Slavica*, XXV (1979), 399–406.

³⁹ Ezúttal mondok hálás köszönetet Molnár István kollégámnak, hogy a debreceni egyetem egykorú tanrendjeiből akkori előadásaim címét a rendelkezésemre bocsátotta.

Rakovszky Márton humanista költői munkássága

Miloslav Okál tanulmányai

Mai irodalomtörténetünk nem említi, a bibliográfiák nem közölnek róla szóló tanulmányt, csupán néhány lexikonban találunk (gyakran téves) adatot a XVI. századi Magyarországon élt Rakovszky Mártonról, a latin nyelvű humanista irodalom egyik kiváló képviselőjéről, akinek munkássága több tekintetben összefonódott kora magyar történelmével és irodalmával.

Műveiben magát Martinus Rakocius Pannonius Turociensisnek (Turóci Pannóniai Rákóci Márton) nevezi, de a Magyar Országos Levéltárban levő armális levelében a Martinus Rakowsky a Rakow név, egy 1573-ban kelt saját kezű levelében pedig a Martinus Rakowski de Rakow aláírás szerepel.

Rakovszky Márton a humanizmus legtöbb poétájához hasonlóan elsősorban elégiákat és epigrammákat írt, de más műfajokban is jeleskedett, így 710 soros, disztikhonokban írt műben hódolt egy elképzelt Holdváros (Urbs Luna) művészeinek és mestereinek erkölcséről, szokásairól, épületeiről. Nászénekeket (epithalamiumokat) éppúgy írt, mint gyászénekeket (epicediumokat, epitaphiumokat). Ez utóbbiakat főleg a kor nagy embereinek halálára vagy saját családja elhunytjainak emlékére. Legnagyobb munkája az alig ismert *De magistratu politico* (A közhivatalról) című mű, amelynek három könyve 2684 elégikus sorból áll.

Mielőtt azonban Rakovszky Mártonnak a reneszánsz irodalomban elfoglalható helyét kijelölnénk, szükségét látjuk annak a tudós filológusnak bemutatását, aki munkásságának jelentős részét e humanista költő oeuvre-jének kibontására fordítva, immár helyet biztosított Rakovszky Mártonnak is a szlovák és a magyar reneszánsz irodalom nagyjai között.

Miloslav Okál a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karának klasszika-filológusa. Több mint negyven év óta végez olyan irodalomtörténeti, szövegkritikai és műfordítói munkát, amelynek eredményeként szlovák nyelven szólalhattak meg a világirodalom klasszikus alkotásai; olyan reneszánsz írók kelhettek életre, akiknek munkássága minden bizonnyal feledésbe merült volna – éppen a görög és a latin nyelv ismereteinek mai nehézségei miatt. Életéről szóló ismereteinket megkönnyíti, hogy Okál professzor barátai, kortársai és tanítványai 1973-ban hatvanadik születésnapjáról emlékkötetben emlékeztek meg.

E tudós kutató szegényparaszti családból származott, s a történelmi Magyarország felvidéki részén, a Turóc megyei egykori Turóctótfaluban, a mai Slovanyban született (1913. december 1-én). 1918-at követően Miloslav Okál megismerkedett a szlovák tudományos ismeretek alapjaival, főleg Znióvárálján – ma: Kláštor pod Znievom – (itt volt egy ideig Pázmány Péter lakóhelye, majd a budapesti egyetem birtoka), ahol Polóni Ernő tanártól sokat sajátított el a görög és a latin filológia ismereteiből. 1932-ben kiváló érettségi bizonyítvány birtokában beiratkozott a pozsonyi Comenius Egyetem klasszika-filológia szakára, majd ennek befejezése után több középiskolában tanított. 1941-ben Kollár professzornál Horatius ódáiról írt értekezésével nemcsak a doktori címet nyerte el, hanem kinevezett egyetemi tanársegédként megkezdhetette klasszika-filológiai kutatásait Párizsban, Prágában, Brnóban és Pozsonyban. Habilitációja után a klasszika-filológia és a sémitológia tanszékvezető professzoraként működött az egyetemen, ahol többféle funkciót töltött be, de életének igazi értelmét a tudományos kutatómunkában találta meg.

1940-ben kibontakozó munkásságát az évtizedek során számos recenzió, szövegfordítás és tanulmány jelzi. A nagy görög drámaírók egy-egy művének, Ovidius, Seneca és mások verseinek lefordítása után 1966-ban a teljes *Odüsszeiát* ülteti át szlovák nyelvre. A humanista költőkkel 1964 óta foglalkozik. Ekkor fordítja szlovákra Joannes Baptistának Janus Pannonius dicséretére írt versét (*Silva*

in laudem Jani Pannonii), és megkezdte élete legkedveltebb költőjének, Rakovszky Mártonnak műveit sorra venni. 1964-től több mint negyedszáz alkotás jelenik meg tollából Rakovszkyról és műveiről.

A Rakovszky család genealógiáját az 1410-ben született Kisjeszeni Mátyástól számítják, aki Turóc megye alispánja volt Ulászló király idején. Négy lánya és ugyanennyi fia született. Ezek közül Simont már nemcsak Jeszenszky, hanem Rakovszky névvel is illették. A család legjelentősebb tagja Rakovszky György volt, aki oly hatalmas birtoktestekre tett szert, hogy az utódok joggal őt tekintik a család megalapítójának. A magyar történelem is megemlékezik róla, mert 1541-ben Turóc, majd Liptó megye alispánja volt. Később Révay Ferenc nádor ítélőmestereként több ízben követi megbízásokat is teljesített. Emlékét a költő utód több gyászversben örökölte meg.

Rakovszky Márton 1535 körül született. Irodalmi stúdiumokat a Stöckel Lénárd rektor vezetésével alatt álló iskolában végzett Bártfán, majd Erdélybe ment, de 1555-ben már a wittenbergi egyetemen jegyezték be nevét. Az alig húsz éves ifjú Proclus *De Sphaera* című művének hexameterekbe öntésével tűnt fel. E munka költői áttételében Rakovszky még eléggé ragaszkodott az eredeti szöveghez, csupán az utolsó részben, főleg a Rák csillagzatról írtakban ragyogtatja meg csodálatos költői művészetét.

E művét követte a Rubigalli Pál (ennek szolgáját fenekelte el Balassi Bálint 1578-ban) tiszteletére írt dicsérő vers abból az alkalomból, hogy Rubigalli megírta *Querela Pannoniae ad Germaniam* (Pannónia panasza Germániához) című versét. Majd bártfai iskolatársához, Csanádi Imréhez, a kárpát-aljai Szántóváros lelkipásztorához ír dicsérő ódát. Mindkét versét még Wittenbergben írta, ahonnan csakhamar Prágába távozott. Itt azoknak a humanista költőknek társaságához csatlakozott, akik idősebb Hodeiovai Jánosnak, számos doktor mecénásának irodalmi köréhez tartoztak, így az ottani cseh írókkal, költőkkel (Cuthenus Martinusszal, Codicillus Jacobusszal, Hortensius Joannesszal stb.) teremtetett kapcsolatot.

1558. augusztus 8-án jelentős esemény Rakovszky életében. Ekkor Melanchthon jelenlétében a filozófia és a művészetek magisterévé avatták. A következő év őszén Pozsonyba tér, ahol a Magyar Kamara írnokjegyzőjeként „(Scriba Camerae Hungaricae)” tíz éven át működött. Még csehországi tartózkodása alatt úgy vélte, hogy hazája, Magyarország kevésbé haladt előre a tudományokban. Pozsonyban azonban e véleménye kedvezőre fordult, mert e városban az irodalomnak és a művészeteknek hathatós támogatásáról győződött meg. Itt írta és 1560-ban Bécsben már ki is adatta hatalmas elégius verseskötnyvét az állam szerepéről, az uralkodás és a hatalom változásainak okairól (*Libellus de partibus Reipublicae et causis mutationum Regnorum imperiorumque*). E művét Miksa császárnak, a csehek, majd rövid ideig a magyarok királyának ajánlotta, s ezzel a hő kívánsággal fejezi be (a 693. sortól a 696-ig – saját fordításomban):

Álljon most melléd, Uram, áldva Bohémia népe,
Bírdja hatalmatat is a teuton tájék.
Pannoniának uralmát és koronáját
Adj meg Néked Urunk, minden földnek ura.

A Magyar Kamaránál Rakovszky életkörülményei akkor javultak meg, amikor a számadási hivatalba került. Ekkor (1569) megismerkedett Krivay Gáspár trencsényi polgár Dóra nevű leányával, akit még abban az évben feleségül is vett. Trencsénben vette fel a kapcsolatot az ottani költői társasággal, amelynek tagjai között találjuk Petrus Barossiuszt (Baross Pétert), a trencsényi iskola rektorát, Jeszenszky Simont, a trencsényi vár prefektusát, Nossicius Pannonius Zsigmondot és másokat.

Mielőtt Turócba visszatérne, 1574-ben Lipcsében kiadja *De magistratu politico* c., már említett művét. Ezt eredetileg kilenc kötetben akarta megírni, de csak három készült el belőle. Az első könyvben azt fejtegeti, miként keletkezett a városi közigazgatás, hány fajtája van; a második könyvben a világ történetét írja le, majd arról ír, miként változtak vagy maradtak meg a különböző hatalmak. A harmadik könyvben a hét királyi erényt boncolgatja: a jámborságot, az okosságot, az igazságszeretetet, a bátorságot, a mértéktartást, a nagylelkűséget és a kegyességet.

Meg kell emlékeznünk arról is, hogy 1561. augusztus 16-án Rakovszky Márton és Jánost Ferdinánd császár Oláh Miklós esztergomi érsek és Forgách Ferenc váradi püspök kezdeményezésére a

Magyar Kamaránál végzett dicséretre méltó munkásságának elismerésül az armális (címeres) nemesek közé iktatta.

Talán ez is serkentette Rakovszkyt arra, hogy *Encomium Thomae de Nadasd* címmel valósággal dicsőítő éneket írjon Magyarország palatinusáról. Ebben kiemeli Nádasdy tudós voltát, mecénásságát. Jó alkalom ez arra is, hogy a pannon táj szépségét zengje, és rosszallóan nyilatkozzék kora fiataljairól, akik „a mi Hungáriánkban mindig csak kutatnak toll és tekercs után, de dolgozni kevésbé szeretnek.”

Ugyanebben az ódájában pontosan részletezi a mohácsi csatavesztés okait, fájjalja Lajos „pannoniai princeps” halálát, majd Ferdinándot dicsőíti, aki a „Mahometica tela” (a török fegyverek) erejével szembe mert szállni. E versében említi Losonczy Istvánt, Temesvár védőjét, a bátor „Báttori”-t, Balassát és más magyar nemeseket, az olasz és cseh gyalogságot, a hasított ruhájú német páncélosokat és a szinte legyőzhetetlen dárdahordókat.

Rakovszkynak ez az ódája csodálatos hősköltemény, mert benne Nádasdy Tamásnak állít örök emléket, de tollára kerülnek a magyar hőstettek is. Elsősorban Zrínyi Miklós szlavóniai bánnak 1556-i szigeti (szigetvári) és babócsai, török elleni küzdelmét emeli ki.

Íme, a magyar történelem kiváló fegyvertényei az egykorú történész-költő tollán 516 hexameteres sorban 1559-ből!

Pár szót a végről! 1579 nyarán Rakovszky Márton fivérének meglátogatására Guttenbergbe utazott, és ott hirtelen elhunyt. A halál okát és pontos idejét nem közli Okál. Viszont számba veszi azokat az epicediumokat, amelyeket Rakovszky Márton halálára költőtársai (Joannes Collessius, Nicolaus Rakovsky, Peter Codicillus és Vitus Winshemius) írtak.

Az életrajzi adatok közlése után Okál sorrendben főlemlíti Rakovszkynak mindazt a művét, amelyet Európa különböző könyvtárai, köztük az Országos Széchényi Könyvtár is, őriznek. De ennél nagyobb jelentőségű e munkák többségének közzététele. Rendkívül értékesnek tartjuk, hogy e tudós filológus évtizedek szorgos munkájának eredményeként elsősorban szlovák olvasói részére hozzáférhetővé tette Rakovszky Márton műveit, megismertetett bennünket költészetének szépségével. A szlovák olvasók talán kifogásolhatják, hogy a költő alkotásai miatt két különálló kötetben (egy latin és egy szlovák nyelvűben) jelentek meg – eltérően a szokásos bilingvis formától –, de ennek okát minden bizonnyal a latin nyelv tömörségében kell keresnünk.

Külön kell értékelnünk azokat a finom akribiával fogalmazott apró utalásokat, megjegyzéseket, amelyekkel a filológus Okál a bibliai vagy görög–római írók műveiből vett hatásokra utal. A fordító Okálnak figyelemre méltó törekvése volt, hogy a Rakovszky Márton által eredetileg alkalmazott stilisztikai eszközöket és poétikai formákat is átmentse szlovák nyelvre, anélkül mégis, hogy ezekkel a mű tartalmi valóságának értékét csökkentette volna.

Miloslav Okálnak e valóban sokrétű, Rakovszkyt bemutató irodalmi közlései után csak az a hiányérzetünk maradt, hogy e humanista költészetnek milyen diszpozíciója van e nagy szellemi áramlat körében. Minden bizonnyal gondolt erre Okál is, és a Comenius Egyetem Filozófiai Fakultásának *Graecolatina et Orientalia* Közlemények IX–X. kötetében (megjelent Pozsonyban 1979-ben) közzétett *Martin Rakowsky und die Humanisten seiner Zeit* című tanulmányában mutat rá azokra a hatásokra és kapcsolatokra, amelyek költőnket az évtizedek során érték vagy érintették.

Kétségtelen, hogy Rakovszky Márton erős visszhangot váltott ki a XVI. és XVII. század költőiben, filozófusaiban, reformátoraiban. Az is bizonyos, hogy reá is hatottak saját kora és a megelőző századok humanista törekvései. A sort Janus Pannoniusszal kezdjük, akinek költészete nemcsak mintegy száz évvel korábbi az övénel, de sokban különbözik is tőle. Janus Pannoniusnak a görög kultúráig visszanyúló költészete, patriotizmusa és törökellenessége az, ami némileg megtalálható Rakovszky költészetében is. Más különben azonban Janusnak Rakovszky Mártonra gyakorolt hatásáról alig lehet beszélni.

A görög nyelven szerzett és Mattheus Collinusnak ajánlott versekben Rakovszky Melanchthontól átvéve idézi azoknak a tudósoknak a nevét, akik Görögországból Itáliába átjőve szellemi befolyással elérték, hogy a görög nyelv és irodalom Nyugat-Európában ismertté vált. Akit Rakovszky csak néven említ, mint például Lascaris, Gaza, Chrysoloras és Argyropylos, azokkal Janus Pannonius bővebben foglalkozik, hiszen Chrysoloras a veronai Guarinónak, Janus ferrarai mesterének volt oktatója, akit Janus akként dicsőít, mintha Mercurius és Kalliope fia volna. Gazával és Argyropylosszal is Janus bensőséges barátságban volt.

Amíg Janus Pannonius baráti kapcsolatban állott Aeneas Silvius Piccolominivel, a későbbi II. Pius pápával, akivel költői levelet is váltott, és akinek a tiszteletére sírfeliratot is készített, addig Rakovszky Márton verseiben nem említ egyetlen egyházi személyt sem. Egyetlen kivétel volt: bártfai iskolatársa, Csanádi Imre, akinek egyik versét ajánlotta.

Mindketten ismerték a híres epigrammaköltőt, Martialist. A pécsi költő neki ajánlotta egyik versét, és még II. Pius figyelmét is fölhívta verseinek szépségére. Rakovszky viszont csak egyszer tesz említést róla, akkor is akként, hogy Martius Cuthenust „a cseh Martial” epithetonnal említi.

Abban viszont egyezik a két költő, hogy mindketten szép elégiában siratják el elhunyt édesanyjukat. Janusnak „threnosz”-a azonban jóval terjedelmesebb, érzésekben sokkalta gazdagabb. Abban is egyeznek, hogy hittek a csillagászatnak azon állításában, hogy a csillagok állása befolyásolja az emberi életet. Mindkettőjüknél megtaláljuk a Phönix csodamadarat. Amíg Janus erről Rómával összefüggésben ír, addig Rakovszky egy egész Phönix-költeményt ajánl Hodeiovinusnak és családjának – halhatatlanságot ígérve általa.

Érdekes számunkra a Dunai Tudós Társasággal való kapcsolat. Annál is inkább, mert ennek elnöke 1497-ben ifjabb Vitéz János poéta, tudós államférfi, veszprémi püspök és bécsi adminisztrátor volt. Nem valószínű, hogy Rakovszky e társasággal szellemi kapcsolatot tartott fenn. Okál azt sem tartja valószínűnek, hogy költője a cseh humanizmusnak a XV. század végén és a XVI. század elején élt kiváló képviselőjét, Bohuslaus Hassensteinus a Lobkoviczot, illetőleg annak munkásságát ismerte volna. Viszont kapcsolatban volt Hieronymus Balbusszal, aki egy ideig pozsonyi kanonok volt. Balbusnak egyébként jelentős szerep jutott életünkben is. Három királyt szolgált ki, erős befolyása volt az egyházi és a politikai életre is. Hazánkban ifjabb Vitéz János vendégül látta mint a Dunai Tudós Társaság tagját. Több versében is a török elleni harcra buzdított.

Az is valószínű, hogy Rakovszky nem ismerte Conrad Celtis műveit. Celtis, aki létrehozta a Sodalitas Litteraria Danubianát (Dunai Tudós Társaságot), verseiben kedvelte az erotikát, amelytől Rakovszky tartózkodott.

Celtisnek, Balbusnak és Hassensteinusnak kortársa volt Taurinus István, a *Stauromachia* szerzője, aki öt kötetben a magyarországi 1514-es parasztfelkelés történetét megverselte. Műve erősen népellenes, s Rakovszky talán ezért sem foglalkozott vele. Ő tisztelte a magyar nép katonai bátorságát, és Taurinus elvét – „nulla fides servis” (nem lehet megbízni a szolgákban) – elvetette. Míg Taurinus parasztjai „turpes agricolae”-k, rút földművesek, addig Rakovszky „Praga epicurea”-ról beszél és dicséri a csehek bátorságát.

Okál megemlíti Kassai János Antalt is, aki a XVI. század 30-as, 40-es éveiben a krakkói egyetemen működött, Erasmusnak jó barátja volt, vele levelezésben is állott, és halálára elégiát írt. Kassai írta a *De tuenda bona valetudine* (A jó egészség megőrzéséről) című orvosi könyvet, amely korában rendkívül népszerű olvasmány volt.

Nagy hatással volt Rakovszkyra a sziléziai származású, sokáig Eperjesen tanító, majd később Sáros megyei alispánná lett Georgius Verner, akinek a magyarországi gyógyvizekről írt híres munkája (*De admirandis aquis hypommenation*) és a Lajos királyt, a mohácsi csata elesett hőseit dicsőítő verse a *Pannoniae luctus*ban (Pannonia gyásza) jelent meg.

Ezek a kapcsolatok – könnyű megállapítanunk – meglehetősen gyengék. Rakovszkynak nem volt kapcsolata kora legnagyobb magyar költőjével, a szlovákul is jól tudó Balassi Bálinttal. A Balassa név is csak egyszer szerepel munkáiban, ott is bátorságukat dicsérve. Nem ismerte a szigeti csata évében (1556-ban) meghalt, sorsában az övéhez hasonló sorsú Tinódi Sebestyént, számos históriás ének íróját, vagy a Pozsonyban élt kiváló történetírót, Istvánffy Miklóst. (Okál is észreveszi ezt!) Miért nem találkozott a reformáció jegyében a wittenbergi egyetemen tanult Melius Juhász Péterrel vagy a tanulóéveit Bécsben töltő Bornemisza Péter prédikátorral, aki 1558-ban Bécsben megjelent *Elektra* című drámáját Pernesich Györgynek, a Rakovszky által magasztalt Nádasdy Tamás nádor tanácsosának ajánlotta?

Olyan kérdések ezek, amelyekre nehéz feleletet adni, Okál mindenesetre mindent megtesz, hogy Rakovszkynak az európai humanistákkal való kapcsolatát fölfedje. És ez az összehasonlítás, paralelizálás azért is fontos, mert – beleértve a hazai kapcsolatokat is – megszabják Rakovszky helyét az európai, szorosabban a szlovák humanista költészetben. Ez a hely azért sem lehet alacsony, mert Rakovszky a legnehezebb területen járva bontotta ki a költészet ösvényeit. Államjogi, konstitucionális jellegű alanyanyagból költészetet formálni nagyon nehéz. Márpedig Rakovszky túlnyomórészt ezt tette.

Az államtudományok és a történelem területén olyan költészetet teremtett, amire ritkán találunk példát a különböző irodalmakban. Miloslav Okál filológus annak a humanista költőnek műveiről verte le a port, akit saját kora is ünnepelt már. Egyik költőtársa, Nossicius Pannonius 1573-ban 160 soros, disztikhonokban írt elégiában dicséri őt. Ebből kiragadva és magyarrá áttéve mutatjuk be a költők nyelvén Rakovszkyt, a nemzetközileg is elismert humanista költőt:

Így száll most a dicséreted róten a szőke egekbe
 Így viszonzozza hied a szép pannoni táj
 Így magasztal a nép ismerve a műved,
 Mert csak Téged félt, áldva örökké Őt.

Tóth István

Robert M. Torrance: The Comic Hero

Cambridge, Mass., — London, 1978, Harvard UP, 346 l.

Torrance bevezető tiltakozása ellenére ez a komikumtörténeti monográfia szükségszerűen komikumelméleti állásfoglalás is, hiszen nagyon is határozott elméleti erővonalak mentén rendezí vonulattá a történeti anyagot. A komikushős-koncepciót generáló elvnek bizony Freud a szülőatyja, akinek a neve csak a jegyzetekben tűnik elő, akkor is csak két pillanatra, távoli rokonként. Nem mintha Torrance-t elméleti Oidipusz-komplexussal gyanúsítanánk. Nem a szellemi atyamester megtagadása ez, csupán annak érzékeltetése, milyen természetes rendezőelve lehet a komikus irodalomnak az a kézenfekvő pszichológiai szempont, amelyet annak idején Freud is felismert. A magunk részéről azonban a könyv egyik fő érdemét látjuk éppen abban, hogy — ha indirekt módon is — nagyszabású dokumentációja és bizonyítéka a freudi komikumelmélet helyességének. Nem kizárólagosságának. Csak annak, hogy Freud is valami alapvetőt ismert fel a komikum természetéről, és elmélete megállja a helyét a többi mellett. Például Arisztotelészé mellett.

Torrance az arisztotelészi definícióból extrapolált didaktikus komikumfelfogás vonulatától — pl. Arisztotelész, Ben Jonson, Molière, Bergson — elkülöníti a magáét. Az arisztotelészi vonulat arisztokratikus, mert a komikus figura mindig negatív; a civilizált közösségi normák bázisáról ítélkezik, elmarasztal, a normához visszatérít. Ezért erőteljesen szatirikus élő. A komikus jellem sosem válhat hőssé: bolondokkal vagy gazfickókkal van dolgunk, tehát intellektuálisan vagy morálisan alacsonyabb rendű lényekkel, akik a nevetés passzív céltáblái. (Kivételt képez Molière *Embergyűlölője*, mert Alceste haragos szembefordulása a hazug világgal korántsem indokolatlan.) Az arisztotelészi mellett azonban létezik egy másik vonulat, amely a komikumban természetellenesnek tűnő közösségi normákat ítéli el, nem a komikus jellemet, aki daccal, leleménnyel, furfanggal, csínyekkel menekül, védekezik vagy szembeszegül. A komikus figura itt hőssé válik, és a komikum hajtómotorja az a bizonyos freudi lázadó, felszabadító ösztön. Nagy hagyománya van ennek a népi nevetetésben, az ősi népi vidámságok és mulatságok parodisztikus bolondozásában, bohóckodásában, a karneváli kultúrában, a Till Eulenspiegelekben, a paprikajancsikban, a Remus bácsikban, akik a XX. században a Švejk, Chaplinek képében tömegesen támadnak új életre. Torrance szerint a civilizációs normarendszer korábban nem tapasztalt mérvű megingása következettében ők lettek a század egyedül autentikus hősei. A komikus hős próteuszi alakváltó képességgel rendelkezik, a könnyen megfogható karaktercspadákat ügyesen kikerülve önnön lényegét szüntelenül újrarögtönzi. Magatartásának egyetlen lényegi állandója a potenciális vagy tényleges antagonizmus, mellyel a világ hazug komolyságát elszántan kihívja. A konfliktus következményeit hősként vállalja, nonkonformizmusa fékezhetetlen, taktikázásban felülmúlhatatlan.

Ez hát Torrance komikus hőse, most lássuk a vonulat reprezentánsait. A könyv három fejezetet szentel a klasszikus antikvitásnak, hármat a középkor és a reneszánsz képviselőinek és hármat a három modern — XVIII., XIX., XX. — évszázadnak.

A hősi halál dicsőségére vágyó Akhilleusszal szemben (*Íliász*) a társadalmi külsőségekben alulmaradó, ám belül mindnél leleményesebb, életigenlő Odüsszeusz a komikus hős prototípusa, aki

méltósággal küzd egy olyan világban, amely még gyúrható. Arisztophanész komikus hőse — már amelyik annak minősül — Odüsszeuszhoz képest közönséges imposztor, aki viszont egy tökéletesen bemerewoodett világ ellenében akar istenségre törni. A római irodalomban csak marginálisan jelenik meg a komikus hős, akkor is hellén köntösben rejtőzve és csak passzív ellenállóként, mint Apuleiusnál. Az eszközökben nem válogatós középkori *Roman de Renart* lebírhatatlan életősztonnel, vakmerően hadakozik a hivatalos értékrenddel, ugyanakkor álmai-vágái alacsonyabb réptűek az ókori elődökénél, nem is remélheti, hogy változtat a világon, mint Odüsszeusz és Peiszhetairosz. (Rabelais kívül esik a vonulaton, mert nála nincs igazi konfliktus, az ő világa elsőprően karneváli, afféle komikus anarchia, amelyben az ellenfél — a társadalmi norma — szalmabábbbá degradálódik.) Shakespeare Falstaffja a görög komédia igazi utóda, ám olyan komikus hős, aki a ciklus végén vereséget szenved a törvényes morális hatalomtól — a pogány és az eretnek elődökkel ez nem esett meg. Merőben új „az aberráns hidalgó” Don Quijote esete: ő már modern komikus hős, aki hitehagyott világban él, ezért nem az uralkodó normák ellenzője, karikírozója, mint Odüsszeusz, Peiszhetairosz, Renart és Falstaff, hanem eldobott ideálokat akar mulatságosan hiábavaló elszántsággal a valóság gyakorlatává tenni. A *The Comic Hero* újkori fejezetei annyi szerzővel foglalkoznak, hogy lényegük a fenti elnagyolt jelzésszerűséggel sem érzékelhető recenziós terjedelemben. Csak megemlíjtük, hogy a XVIII. századi fejezet lelke Fielding és Diderot; a XIX. századié Byron, Austen, Stendhal, Dickens, Twain, Ibsen (Peer) és Flaubert; a XX. századié Joyce és Mann. Mr. Bloomban és Felix Krullban, két különböző úton, de eljut a komikus hős addig, hogy kényszerűen elfogadja a változtathatatlan világot; hősiessége pedig abban áll, hogy visszavonul a képzeletvilágba, és „félszeg anonimitással”, illetve „zseniális szerepjátszással” vigyázza ennek a világnak az autonómiáját.

A *The Comic Hero* szélesebb szakmai figyelmet érdemlő könyv. Végig biztos kézzel érzékelteti, hogyan változik a komikus hős korról korra a világ természetének változásával, és hogy ugyanakkor állandóságot jelent ebben a változásban a természetes őszton lázadása. Rugalmasan átgondoltak, finomak az elemzések. Kiemelkedően jó a shakespeare-i királydrámák és a vígjátéki világok összevetése, a *Don Juan*-elemzés (Byron) stb. Másrészt, amennyire rugalmas a szerző a vonulaton belül, annyira merev azon kívül. A hibás magatartással szemben a közösségi normarendszert ünneplő didaktikus szatíra és a hibás normával szemben a komikus hőst ünneplő életelvű komikum megkülönböztetése kétségkívül jogos. De nem ilyen egyszerű. Összefüggésük is bonyolultabb annál, hogy keveredhetőségük tényét egy-egy megállapítással elintézzük. A komikus összhatás pedig attól függetlenül lehet szatirikus, hogy az ostor az egyénen csattan vagy a társadalmon. Nemritkán mindkettőn csattan egyszerre. Számos részlettel is vitakoznunk kellene, ha a terjedelem engedné. A példa kedvéért legyen hát elég egy elméleti és egy interpretációs ellengondolat. Az elméleti részletkérdés: meglehet, hogy Bergson is didaktikus, mert a komikus jellemben megnyilvánuló mechanizmus negatív, ám a bergsoni definícióban a nagyobb közösségi mechanizmusok is benne vannak, és ezzel a szatirikus bázis a közösségi normarendszeren kívülre helyeződik. Értelmezési részletkérdés: a falstaffi problematika szerintünk abban rejlik, hogy Falstaffnak egyrészt nincs a valósággal szemben konkrét ellenterve (mint Pénélope visszaszerzőjének, Felhőkakukkvar építőjének), lázadása amazok konstruktív módszerével ellentétben csupán indirekt parodizálás; ugyanakkor a paródia nem vonulhat ki az elutasított világból, nem is leplezheti, amit tesz, hiszen a paródia élő kontaktust igényel tárgyával; ettől viszont léte az ellenfél kénye-kedvének közvetlen függvénye, és Falstaff ezért sebezhetőbb, ellenállása ezért olyan könnyűszerrel felszámolható; az is nehezen hihető, hogy Falstaff végső elítéltetése nem egyértelmű: ezzel Shakespeare a Tudor-ideálnak ábrázolt király fejlődését kérdőjelezné meg.

Abádi Nagy Zoltán

Daniel Hoffman: Harvard Guide to Contemporary American Writing

Cambridge, Mass., 1979, Belknap Press, 618 l.

A kortárs amerikai irodalomról szóló tanulmánykötetet az egyetemi tanár, költő Daniel Hoffman tervezte meg és szerkesztette. Hoffmannak hat verseskötete és számos kritikai monográfiája jelent meg. Eddig 18 magyar költő verseit fordította angolra, s ezért a Magyar PEN-központ emlékérmével tüntették ki. A szerkesztő-szerző Hoffman néhány évig a washingtoni Kongresszusi Könyvtár

költészeti tanácsadója volt, ami körülbelül megfelel a brit „koszorús költő” rangjának. Nem meglepő tehát, hogy a harvardi *Kalauz*ban sok fejezet tárgyalja a költészetet.

A *Kalauz* az 1945–1978 közötti évek irodalmával foglalkozik; a 12 fejezet tíz szerzője természetesen visszanyúl az előzményekhez is. Egyes fejezetek szerzői témájuktól és szándékuktól függetlenül nemzetközi összefüggésekben is gondolkodnak, mint például Hoffman a költészetéről írott három fejezetében, A. Walton Litz az irodalomkritikáról szóló kitűnő összefoglalójában és kisebb mértékben Alan Trachtenberg a korszak „intellektuális háttéréről” szóló vázlatában. A kötetben három fejezet a regénnyel (prózával) foglalkozik, egy drámával, a többi pedig sajátosan mai amerikai társadalmi-kulturális jelenségként, külön a „fekete irodalommal”, a „nők irodalmával” és a „zsidó írókkal”, az ún. kisebbségi irodalom számos műfajával: ezekben nincs műfaji elkülönítés.

Kortárs irodalmat áttekinteni, vezérlő elvek szerint rendezni rendkívül nehéz vállalkozás, mint ezzel a kötet szerkesztője és munkatársai is tisztában vannak. Hat évvel a *Harvard Guide* előtt ugyanezt a feladatot Ihab Hassan egyedül próbálta megoldani. Majdnem azonos korszak minden műnemét tárgyalta, kb. 400 szerző sokszáz művét értékelő jelzők kíséretében legalább megemlíttette; mindezt 178 oldalon (*Contemporary American Literature, 1945–1972*). Hassan „bevezetésnek” nevezi művét, s a célnak meg is felel: lexikonszerűen használható olyan írók esetében is, akik lexikonokba még nem kerülhettek be, de ugyanakkor sokféle irányzatról is tájékoztat. Hassan 17 oldalas általános bevezetője szinte használhatóbb és sokoldalúbb, mint Trachtenberg hasonló funkciójú fejezete a *Harvard Guide*-ban. Szólnak érvek mellett a megoldás mellett is, hogy Hassan az egyes műnemekről szóló fejezetekben rövid bevezető után kiemelten tárgyalja a jelentősebb írókat, majd ezután tér rá az egyes iskolák, irányzatok ismertetésére.

De éppen mivel 1973-ban megjelent Hassan úttörő könyve, Hoffmanék magasabbra tették a mércét és másféle szintézist tűztek ki célul. A szerzőgárda tagjai az egyes témák legjobb ismerői: nem az eddigi kritikákat összegezték, hanem eredeti tanulmányokban, őszintén, az írók oldaláról igyekeztek az irodalmat az olvasóknak közvetíteni. A tanulmányok színvonala – ahogy ez lenni szokott – nem egyenletes. A szerzők nem akarták erőszakkal csoportosítani a II. világháború utáni gazdag és szerteágazó amerikai irodalmat, illetve csak azokat az irányzatokat kiemelni, amelyek a legnagyobb figyelmet keltették: ez torzkép lett volna a valóságos helyzetről. A korszak annyi változást hozott az értékek rendjében, a kultúráról vallott nézetekben, hogy a szerzők helyesebbnek tartották, ha a folyamatokat ellentmondásosságukban ábrázolják: az ellentmondások gyakran az egyes írók pályáján belül is kimutathatók. Mint Hoffman a költészettel kapcsolatban leszögezi: a hagyományok elleni lázadás és a hagyományokba való beépülés törekvése egyaránt jellemző a korszakra, de nem új jelenség. Hoffman nem mondja ki, de a kötetből nyilvánvaló: a fő tendenciák a korábbi időszakokhoz képest gyorsulva, sokkal rövidebb időszakok után váltják egymást: olyannyira, hogy közben még az előző iskolák alapítói, sőt azok követői is párhuzamosan alkotnak az újakkal. Eliot, Pound és Frost nyomában már ott van W. C. Williams és W. Stevens, R. P. Warren és A. Tate vagy Marianne Moore – és ők is egymástól eltérők –, de már sarkukba lép Eberhart, Schwartz, Roethke, Jarrell, Lowell és Berryman. Virágkorukat élik a projektív és objektív költők, a Whitman-hagyományt követő beat költők és a New York-i szürrealisták. A kötetnek terjedelmes és értékes része a költészetről szóló három fejezet, s egyben azt a tényt is tükrözi, milyen mérhetetlenül gazdag a XX. századi amerikai költészet. Fordítási nehézségek miatt a XX. századi amerikai irodalom gazdagságát inkább csak a prózánál vettük tudomásul.

Tartalmas az irodalomkritikai fejezet is. Ugyanezt a gyorsuló irányzatváltást, illetve párhuzamos együttélést mutatja, mint a költészet: a műközpontú iskolákat s azok különböző oldalról jövő bírálatát (pl. a neohumanisták moralista követői, a chicagói neoarisztotelianusok prózára is használható kategóriáinak hívei stb.). N. Frye az archetípus és műfajstruktúra alapján keresett azonosságokat eltérő értékű művek között: az érték fogalmát elvetette. Blackmur az 1960-as évek végére közeledett Edmund Wilson és Lionel Trilling véleményéhez, amely szerint az irodalom társadalmi cselekvés, „közös életünk kritikája”, s ez is egyik értékmérője. Litz tárgyalja azt a pszichológiai irányzatot is, amely főleg európai elméleteket importál, szellemi légüres térben mozog, kritikusok eszmecseréje. Az amerikai kritikai iskolák – a formalisták is – gyakorlatias pragmatizmusból indulnak ki: európai irodalomelméletek iránt kevésbé érdeklődnek.

A *Harvard Guide* szerkesztési elveit az amerikai közgondolkodás befolyásolta: szelektív, egy-egy vitatott kérdés alapján választ (elnököt is), nem az összképet tekinti. Ilyen hatást keltenek a fekete

írókról, írónőkről, zsidó írókról szóló fejezetek is. Az utóbbi fejezet szerzője, Nathan A. Scott, nem is tartja helyesnek az esztétikai mérce háttérbe szorulását: időszerűnek látná, hogy ne egyetlen – bármilyen meghatározó – szempont vagy élmény alapján szeleteljék az irodalom egészét. A fejezet, amely az amerikai Dél irodalmáról szól, ma már különösen időszerűtlennek tűnik – lehetne ilyen alapon kaliforniai regényről vagy költészetéről is írni –, és szükségtelenül sok átfedést eredményez más fejezetekkel.

A regénnyel még két fejezet foglalkozik. Az egyik a realista, naturalista és egyéb „polgári” regényt tárgyalja, meglehetősen madártávlatból. Tíz író ismertet a „kísérleti regény” című tanulmány, de a cím teljesen megtévesztő. Megközelítése egyoldalúan tematikus: milyen új témákról írtak regényt a II. világháború óta (szükségszerűen például a II. világháborúról), s eközben a valódi újítók háttérbe szorulnak. A négerek irodalmáról és a drámáról – színházról szóló fejezetek korrektek és informatívak.

A szerzők a bőség zavarában és tapintattól vezérelve inkább több író próbálnak közvetíteni, mint kevesebbet. Hiába a kalauz: néha a fáktól nem látjuk tisztán az erdő egészét. Pedig az utóbbi évtizedek amerikai irodalma dúsan (minden értelemben buján) tenyésző trópusi erdő. Ki kell száradnia az élő irodalomnak „akademikus” irodalomtörténetekben, hogy a liánok és aljnövényzet között tisztán lássuk az óriás fákat?

A vállalkozás bátor, mert az élő irodalom sűrűjében próbál kalauzolni. A szerzők rangsorolnak is. A szerkesztő szembeszáll saját pesszimizmusával, amely abból ered, Hoffman szerint, hogy a fogyasztói társadalom nem igényli az irodalmat, a költészetet. Az írók viszont csökkenő odaadással munkálkodnak, hogy rögzítsék élményeiket s ezek révén a kort, amelyben élnek.

Kretzoi Sarolta

Győry János: A francia dráma kialakulása

Sajtó alá rendezte és a zárótanulmányt írta Süpek Ottó. Az előszót írta Köpeczi Béla.
Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó, 212 l.

„Időszámításunk 1600. esztendeje körül a nyugat-európai irodalom mondanivalója és formakincse minőségileg megváltozik. A középkor epikus tárgyai és műformái helyére a dráma költözik, hogy az abszolút monarchiák korának tipikus műfajaként élje termékeny életét mintegy két évszázadon keresztül, s hogy átadja végül a szót a polgári korszakra ugyancsak tipikusan jellemző regénynek.”

Így kezdődik Győry János posztumusz kötete, a *francia dráma kialakulása*. Ezt követően a szerző az első két lapon máris megelőlegezi könyvének két legfőbb tanulságát, fölényes biztonsággal jelezve, hogy régóta érlelt fölfogásának kritikus végiggondolásába készséggel invitálja olvasóját. Általában, az egész monográfián megérzik a pregnáns koncepciónak s az erős vázat részleteiben is kitöltő problémaérzékenységnek egy zseniális költői alkotáshoz fogható vonzalma.

Két, folyton-folyvást szem előtt tartott területen mozog előre az a roppant tudásanyag, melyet Győry János tárgyaról elraktározott. Az egyik meglátásainak drámaelméleti, színház- és színpadtörténeti vetülete. A másik a gondolkodás- és eszmetörténeti.

Győry János szerint a középkori epikai függésből kiszabaduló drámaeköltészet a XVII–XVIII. században hozta létre „az európai történelemben eladdig ismeretlen zárt színpadot” (9). E színpadnak legfőbb sajátossága, hogy a benne lejátszódó történetet egyszerre sugallja fikciónak és valóságnak, egyszerre távolítja el tőle nézőjét s szegzi azt ugyanakkor nagyon erős kötelmekkel hozzá. Corneille színpadán valósult meg, hogy a hősök egyszerre egyénítettek és absztraháltak, „s így jött létre az új színpadi hős, aki tömeghez szól, de úgy, hogy mindenki a maga egyéni sorsát látja benne” (199).

A corneille-i színpadnak Győry János egészen különleges szerepet tulajdonít nemcsak a francia, hanem az egyetemes európai drámafejlődésen belül is. Részletesen elemzi, hogy a „középkori morálitások divatját”-val szemben föllépő „népi-nemzeti tárgy” a spanyol és angol drámákban visszatálál ugyan a drámaisághoz, ám ez „csupán a középkori európai drámairodalom betetőzése, Lope, Marlowe és Shakespeare lángelméje sem képes a modern színpad megalkotására. A francia tragédia teljesen előlről fogja kezdeni, a misztériumhagyománnyal, a vallásos és a szűkebb értelemben vett nemzeti tárggyal való teljes szakítás után” (53)

Meglepőnek látszhat ez a megállapítás. Az „Egyház legidősebb lányá”-nak tisztelt Franciaországban, a „legsikeresebb” ellenreformáció hazájában, akkor, amikor Richelieu és a jezsuitizmus hatalmának teljében létezett, egyszerre csak jelentkezett egy drámaköltő, maga is jezsuiták neveltje, Richelieu hódolója — s az istentagadás remekműveit szerezte. Pedig így igaz. Hogy nyomon követhessük e furcsa jelenség kibontakozását, Győry János könyvének elsősorban azokhoz a részeihez kell most már folyamodnunk, melyek a gondolat- s eszmetörténet síkján készítik elő tételének igazolását. Maga a munka is e szempontot emeli ki fejezetcímeiben, amennyiben három része közül az első „a drámaiság csíráit” vizsgálja „a középkorban”, a második „a reneszánsz feszültségeire” mutat rá, kiváltképpen a szerzőnek kedves Montaigne *Esszéit* értelmezve, a harmadik pedig voltaképpen területén, Corneille műveinek világában kutatja a „tragikus tárgy és eszmeiség” összetevőit.

A tragikus eszmeiség kialakulását fejtegetve, Győry János csalhatatlan érzékkel utal a *deizmus* kikristályosodásának egészen rendkívüli jelentőségére, amely a keresztény gondolkodástól való leg-egyszerűbb és egyben — a kezdet kezdetén — legszrevétlenebb eltávolodást eredményezte. A szerző többször idézi Marxnak azt az észrevételét, mely szerint a deizmus a vallástól történő elszakadás legkényelmesebb útja. Valóban, az a mégoly keresztényinek látszó gondolatrendszer, mely a bűnösség, a megváltás, a megtérés és az üdvözülés bizonyos kérdéseiben látszólag bibliai alapokon áll, de éppen a teremtető Isten folytonos és szuverén gondviselését tagadja, lényegében már nem igazán keresztény. Győry János azt a sokak számára máig észrevétlen és talányos folyamatot, melynek lényege nem az, hogy frontális támadás éri a keresztény tanítást, hanem az, hogy lassan-lassan az alapokat igyekeznek kihúzni alóla, nagy-nagy biztonsággal tárja föl. Nem osztjuk ugyan maradéktalanul azt a nézetét, hogy „A középkori ember világa minden vonatkozásban osztatlan egész” (54), még kevésbé azt, hogy „anyagi világ és tudat, értelem és hit, gondolat és érzelem, materiális érték és erkölcsi érték teljes összhangja... csak a középkori és a kelet-ázsiai kultúra emberében van meg” (60), mégis feszült figyelemmel követjük beszámolóját arról a „robbanásról”, melyet a reneszánszban a deizmus segélyével lábra kapó „kettős világkép”, a „duplex veritas” elve okozott. Valódi súlyát fölismerve, szerzőnknek nem is kell elkalandoznia a reneszánsz eszményítésének olyan kritikátlanul egysíkú terepére, melyen az utóbbi évtizedek főleg hazai tudományosságában oly sokan időztek. „A reneszánsz ember tehát nem a teljes ember, hanem a megbomlott világú és tudatú ember” (60), és „modern világképünknek a kettős ideológiájú Descartes a nagy megalapozója, és nem az ateista materializmusba hajló Gassendi, vagy csak a természettudományokat termékenyítő Galilei” (uo.). A deizmus által üttött lékeken a korabeli keresztény tudatba a legkülönbébb kozmogóniai elképzelések szüremlettek be, s Győry Jánosnak van gondolja arra is, hogy egy-egy találó vonással bemutassa Rabelais okkultizmusát, mágia- és babonatisztleletét, a Pléiade költőinek zavaros kozmológiáját s — némi elfogultsággal — Montaigne rafináltan kevert epikureus sztoicizmusát, sztoikus epikureizmusát.

Eszmetörténeti meghatározásai azonban az utolsó fejezetben sokszorozódnak meg igazán, Pierre Corneille művészetének tolmácsolásában. Amikor az utolsó félszáz laphoz érkezünk, melyben egyre nagyobb teherbírási stílus sűríti össze szédítő tömörséggel a gondolatokat, megérezzük, hogy a könyv csúcshoz érkezünk, s minden eddigi gondolatmenet előkészület volt csupán.

Corneille tárgya, mondja Győry János, „római tárgy, akár pozitív, akár negatív előjellel” (199). Eszmeisége a római sztoikus eszmeiség, földúsítva még mindazzal, amit az európai századok, élükön Montaigne-nyal, addig beleláltak. Ez az eszmeiség az akarat szabadságot tekintí középponti problematikájának, s így Corneille „nem a fátum, hanem az akarat tragédiáját alkotta meg. Mint minden nagy művész és gondolkodó, ő is az osztatlan tudatot kereste olyan korban, amidőn a polgárság és kvantitatív világképe fejlődésével a lélek érzelmre és értelemre, szenvedélyre és akaratra, az erkölcs pedig a monarchia fejlődésével hajlamra és kötelességre differenciálódott” (199).

Könyvének ezt a talán legértékesebb tételét Győry János a művészet-, az eszme- és a tudománytörténet idevágó jelenségeinek bőséges kommentálásával készíti elő. Nem kerüli el figyelmét például még az asztrológia, a geometria, a matematika stb. korabeli történetének szemrevételezése sem. A tétel tüzetes kritikáját azonban némileg megnehezíti az a tény, hogy kiváló monográfiájában nem vagy csak töredékesen képződnek ki eszmetörténeti hálójának egyház-, teológia- és filozófiatörténeti szemei. Az akarat szabadság kérdése, mióta a világ világ, a gondokodástörténetnek — legalábbis az európainak — mindig középponti helyén állt. Az életnek oly centrális kérdése ez, melyhez szinte minden más kérdés szála meghosszabbíthatóak, melynek megoldásából minden más kérdés részesül valamiképp. Mégsem vonhatja kétségbe senki sem, hogy egyes korszakok szerint ezt a problémát általánosságán belül

jellemezni kell. Főként a siècle d'or kapcsán, melyben Corneille-on kívül François de Sales-tól Bossuet-ig, Descartes-tól Pascalig, La Rochefoucauld-tól La Bruyère-ig ezzel küszködött minden jelentős elme, a jelentéktelenekről nem is beszélve.

S Corneille századában szinte minden jelentős megoldásforma is együtt volt azok közül, melyeket e kérdésben az európai keresztény századok kiformáltak. A nemesség és polgárság küzdelme, a reformáció továbbvitelének megakadása, a molinizmus és a kvietizmus akció–reakció szerinti váltakozása az 1600-as évek Franciaországában újra élővé tette mindazt az öt-hat választ, amelyet az akarat szabadság problémájára valaha is adtak.

Az első a Bibliáé volt. A második Pelagiusé, aki az ember korlátlan szabadságát hirdette, akin nem „fognak” tévedései és bűnei, s így mindig függetlenül dönthet sorsának lényeges ügyeiben. Corneille századában libertinizmusnak, panteizmusnak, „természeti teológiának” s ki tudja, még minek nevezték ugyanezt (vö. Fortunat Strowski: *Pascal et son temps*, l.). A pelagianizmus, a kora keresztény századoknak ez az eretneksége egyébként nem maradt elszigetelt képződmény. Szelídített formáját, az ún. szemipelagianizmust Augustinuson keresztül (aki kezdetben hadakozott ellene) a katolicizmus s így a középkori gondolkodás magába építette. A harmadik megoldás, az Aquinói-féle, ezért nem is esik túlságosan messze tőle. A dominikánus bölcselet szerint „a kegyelem nem semmisíti meg a természetet”, más szóval az ember bűnbeesésével nem vált gyökeresen gonosszá, főként értelmében élvez üdvös autonómiát, ez Isten közvetlen tanításától függetlenül is elvezetheti őt céljához. Ez okfejtésben s más közeliekben is, mint láthatni, a deizmus már a tomista bölcsélet méhében fészkel, s egyháziás formájában ez ellen az egyáltalán nem biblikus értelmezés ellen lép elő a Reformáció két gondolkodója. Lutheré a történetileg negyedik változat, okfejtésének nagyobbik felében ez jut legközelebb a Bibliához, de egy ponton ez is csorbát ejt rajta.

Luther kindulópontja — akárcsak a Szentírásé — az, hogy bűnbeesésével az emberi természet radikálisan gonosz lett, s mivel önjerejéből képtelen a jóra, a bűn áldozata, sorsának elveszettségére pedig a megsemmisülés, a halál üti rá pecsétjét. Ehhez hasonlóan az emberi akarat is szolgája a bűnnek, „szolga akarát”, ahogy Luther mondja. Az ember szabadnak érzi magát, ám valójában csak akkor válhat szabaddá, ha rádöbben, hogy hiába kormányozza szabadon, „akaratának megfelelően” életét, ha az eleve ki van szolgáltatva a Rossznak, a Sátánnak. Az autonóm szabadság pusztá látszat, amíg „a jót akarom és a rosszat teszem”, ahogy Pál apostol fogalmazza.

A *„keresztény ember szabadságáról”* című munkájában ezt az alapvető (és sokszor feledett) bibliai tanítást teljes egészében érvényre juttatta Luther. Ennélfogva a megváltást mintegy logikai szükség-szerűségében sikerült bemutatnia. Gondolatmenete akkor siklott ki, mikor a rossz fogságából való szabadulásban az embernek szinte semmi szerepet nem juttatott. Mindent kizárólagosan a kegyelem művének tulajdonítva, egyszerre tette kétségesse a kegyelem természetét és a jóra törekvő akarat szabadságát, megkísértette az automatikus kegyelem jellegzetesen katolikus felfogásától. Nem tisztünk most kutatni ennek okait és következményeit, még akkor sem, ha az ötödik történeti változat, a Kálvin-féle, nem utolsó sorban nekik köszönhetné létrejöttét. Számunkra jelenleg az a fontos, hogy lássuk: a XVII. századi francia gondolkodásban szinte egy időben egymás mellett élt az akarat-szabadság egyáltalán nem elvont, hanem nagyon is reális, égetően tisztázásra váró kérdésének mind az öt-hatféle változata. A *libre arbitre* — *grâce* problematikája mozgatta annak minden egyes területét.

Az egyéni gondolkodás és a történelmi technicizálás eredményességében bízó Descartes s a hősies elszárást eszményül állító Corneille a pelagianizmust eszmerendszerébe olvasztó katolicizmus barokk kori leszámrazottja. Műveikkel ugyan mindketten szembekerültek az uralkodó egyházzal, de nem annak bámulatosan képlekeny ideológiájával, melyet más erőkre bízva, változatlanul tovább-folytatásra érdemesítettek. Nem véletlen, hogy mindkettőjüket a Reformáció utáni újabb taktika fő-fő szószólói, a jezsuiták nevelték, akikhez Corneille mindvégig hálásan ragaszkodott, idős korában összes műveinek egy példányával ajándékozta meg őket, hajdani jezsuita tanárának teológiai műve elé dicsőítő ódát készítve pedig azt vallotta, hogy neki köszönheti hírnevét. Nem tudni, vajon meg-éreztek-e mesterei, hogy tanítványuk voltaképpen nem tesz mást, mint következetesen végigviszi a tanítást, s az ateizmusnál lyukad ki.

A corneille-i drámaköltészet előremozgásában Győry János az akarat megfeszítésének újabb és újabb emelkedőit érzékelteti. Az egyedül magukra hagyatkozó hősök túlfeszítettségében nemigen jut itt hely a természetfölötti világ számára, sőt, némi túlzással azt is állíthatnánk, hogy éppen annak nem jut és nem is juthat hely. Sokan leírták már, hogy Corneille olyasvalamit kér az emberen számon, amit

az még akkor sem tudna teljesíteni, ha bűnbeesése nem következett is volna be. S mivel pályáján újabb és újabb kétségek keletkeztek, a „kínzó létbizonytalanságból” hol a halál kiváltotta borzongásba, hol a görög mítoszokba (*Médée, Oedipe*), hol a kaszt ősvilágába (*Cid, Horace*), hol egy föltételezett preracionális ember tudatába (*Polyeucte*) hol meg egyenesen az állatvilágba (*Rodogune*) menekül. Ennyi gyötrő önkeresést taglalva Győry János azt állapítja meg, hogy „a lét tragikumának teljes súlyát átéli Corneille” (198).

Átéli, de „teljes súlyával” talán nem. A tragikum jellege ugyanis nála keresztény sztoicizmusából következik, melyben a döntő elem a sztoicizmusé. Nem titkolva rokonszenvét e világszemlélet iránt, elsősorban pozitívnak ítélte oldalait domborítja ki Győry János. Egy helyütt például azt mondja: „Ha közelebbről megnézzük a Corneille-hősök küzdelmét, észrevesszük, hogy legvégső céljuk sohasem a bírás, hanem a létezés” (198).

Am éppen azon fordulnak meg a dolgok, vethetnénk ellent, hogy mi is a létezés értelme a sztoicizmusban. Úgy véljük, a sztoikus számára is a birtoklás a legtokéletebb létezés. Nem élvezetek, javak birtoklása, hanem ami azoknál mérhetetlenül teljesebben elégti ki az embert: a szellemi fensőbbiség megszerzése. Corneille hősei a világot a saját igazságának abróncaiba fogó sztoikus képére és hasonlatosságára vannak teremtvé. E sztoikus magatartásnak alfáját és omegáját Cinna mondja ki, midőn a legnagyobb rosszat a „lelkek türannizálásában” látja. Sem Isten, sem az ember felől ezt az egyet nem szenvedhetik Corneille hősei. Utolsó darabjában, a *Surénában* is azt látjuk, hogy amikor az író „a teljes diadal hőseiből a teljes vereség hőseit faragta” (197), csupán annak a „különös dialektikának” jegyében járt el, mely szerint „a féktelen akarat a corneille-i dicsőségért semmiben sem különbözik a legteljesebb passzivitástól” (198).

A magára maradtot egyént kilátástalan társadalmi létében mutatja tragikusnak Corneille. Ugyanazokban az években, amikor legsikeresebb darabjait írta, egy magányos gondolkodó – Pascal – az ember elveszettségének – s a Rossznak – okait még változtathatatlanabbnak tartotta, mégis remélt belőle szabadulást, megváltást. Másfajta isten- s emberkép, másfajta tragikum munkált írásaiban. Hogy eljutott-e a két magatartás szembesítéséhez Győry János, s mennyire jutott el egy pregnánsan sztoikus és egy pregnánsan keresztény világmodell XVII. századi változatának – máig eleven változatának – végiggondolásában, nem tudjuk. Posztumusz kötetének elő- és utószavából (Köpeczi Béla és Süpek Ottó munkája) nem derül ki, mióta készítette s mikor fejezte be monográfiáját, tervezte-e s véghezvitte-e folytatását. Könyve olvastán nem szabadulhattunk attól az érzéstől, hogy tárgyról mérhetetlenül többet tudott, mint amit róla elmondott. Évfolyamunk volt az első, mely előadásait már nem hallgathatta. Halálhíréről akkor szereztünk tudomást, mikor tanulmányainkhoz foghattunk a budapesti bölcsészkar francia szakán. Azt hiszem, posztumusz könyvét letéve érezzük igazán hajdani veszteségünket s a gyászt, amit akkor kellett volna éreznünk.

Reisinger János

Mádl Antal: Írók történelmi sorsfordulókon Osztrák és német írók – magyar kapcsolatok

Budapest, 1979 [1980], Akadémiai Kiadó, 260 l.

A magyarországi germanisztika szép, de korántsem egyszerű feladata, hogy a német kultúrkör nagyszámú magyar vonatkozásának feltárásával gazdagítsa tudományágának ismeretanyagát, hogy olyan területekre irányítsa a figyelmet, amelyeknek egyetemes megismeréséhez szükségszerűek bizonyos, saját múltunk jobb megragadásához is hozzájáruló, „magyar szemszögből” készített tanulmányok. Mádl Antal mind egyetemi oktatói, mind tudományszervezői gyakorlatában nagy figyelmet szentel ezeknek a kérdéseknek, s hogy publikációs tevékenységében is meghatározó szerepet kapnak, arra újabb bizonyíték a jelen kötet, mely huszonegy, az utóbbi két évtized során folyóiratokban megjelent vagy konferenciákon előadásként elhangzott tanulmányt gyűjt egybe.

A dolgozatok első csoportját az önálló osztrák irodalommal foglalkozó tanulmányok képezik, középpontban Nikolaus Lenauval, akinek Mádl elismert kutatója (ő a több mint másfél évtizede eredményesen működő Nemzetközi Lenau Társaság tudományos tanácsának elnöke). Az egyik tanulmány a Magyarországon született költőnek az osztrák Vormärz politikai lírájába illeszkedő munkásságát elemzi, egy másik párhuzamot von Lenau és Grillparzer történelemszemlélete között. Mádl

alapvető tipológiai rokonságot mutat ki a Heine—Lenau—Petőfi triász költészetében, tárgyalja Lenau-nak a romantikához való viszonyát, feldolgozza Mosonmagyaróvárhoz fűződő kapcsolatait, és egyértelműen állást foglal a Lenau-életmű aktuális kérdéseiben. Még két írás tartozik ebbe a csoportba: az egyik Petőfi és a Vormärz viszonyát taglalja, rámutatva arra, mennyi lényegi párhuzam létezik a magyar és osztrák forradalmi költészet között, a másik a bajai születésű osztrák politikai költő, Karl Beck munkásságát mutatja be.

Mádl Antalt azonban nem csupán a XIX. századi osztrák irodalom kapcsán felmerülő kérdések foglalkoztatják. Hangsúlyozza szomszédunk literatúrájának kontinuitását, elemzi — egy 1969-es keltezésű dolgozatban — az utóbbi években a nemzetközi tudományos érdeklődés divattémájává vált bécsi századfordulót; vizsgál olyan — szervesen ide tartozó — szerzőket, mint Franz Kafka, a műveibe számos magyar vonatkozást beépítő Ödön von Horváth és a mai osztrák próza reprezentánsa, Gerhard Fritsch. Tömör és inspiratív összefoglalást ad a témakörrel az első részt lezáró, *Irodalom és irodalom-történet Ausztriában* című tanulmány.

A kötetbe felvett munkák második csoportja a XX. század első felének német prózájával foglalkozik. Ahogyan az első résznek Lenau, úgy áll e tanulmánycsoportnak a középpontjában egy másik világirodalmi nagyság, Thomas Mann. Az ő esetében is lényeges magyar vonatkozásokra kellett kitérni: magyarországi tartózkodásainak személyes és művészi konzekvenciáira, valamint a *Doktor Faustus* (most már végérvényesen tisztázott) magyar elemeire. Mádl figyelme persze nem korlátozódik a Thomas Mann-életmű — mégoly szimptomatikus — részproblémáira. *Thomas Mann tartása, humanizmus és világnézete* című rövid előadása egy többéves, magyarul még csak részben hozzáférhető kutatómunka alap gondolatainak fölvezetése, központi helyen a „militáns humanizmus” fogalmával, melyet Mann éppen Budapesten használt legelőször.

A Thomas Mann-tanulmányok alkotta vonatkozási rendszer segítségével vizsgálja Mádl a német antifasiszta történeti regényt, részint önmagában, részint — ismét csak komparatistikai szempontokat érvényesítve — a magyarral összehasonlítva, részint egy adott szerző (Heinrich Mann) munkásságának apropójából kiindulva. Hogy ebben a komplexumban se maradjon említetlen a líra, bekerült a gyűjteménybe az Erich Weinert költészetét elemző dolgozat is.

Az előszó, mely igen pontosan tájékoztat a kötet általános célkitűzéseiről, említi, hogy egyes írások „azt a benyomást kelthetik, mintha variációkat képeznének egyazon témára”. Ez valóban így van, de természetes is egy olyan gyűjteményes kötet esetében, mely lehetőséget teremt a szerző számára az általa vizsgált témakörök „szélesebb körüljárására”, az összefüggő nagy tanulmányokban tárgyalt jelenségek új megvilágításba helyezésére, kinagyítására.

A magyar kultúra szemszögéből tekintve a kötetet, az olvasó számos konkrét irodalmi-kulturális kapcsolatról szerezhet ismeretet, s egyúttal ismét megbizonyosodhat arról, hogy a személyes kapcsolatoknál, egyes művek kölcsönös ismereténél sokkalta mélyebb összefüggések is keresendők sajátos közép-kelet-európai világunkban.

A legtöbb haszonnal azonban bizonyosan azok az irodalomtörténészek forgatják a kötetet, akik — Mádlhoz hasonlóan, a hazai germanisztika hagyományaihoz híven — „magyar szemszögből” próbálják megközelíteni a német és az osztrák irodalom tényeit. Az itt közölt tanulmányok ugyanis nemcsak megoldanak kérdéseket, hanem föl is vetnek újakat; olyan feladatokra, sőt néha sürgető adósságokra hívják fel a figyelmet, melyek megoldásához mihamarabb hozzá kell látni.

Szabó János

И. Дедков: Василий Быков. Очерк творчества

Москва, 1980, Советский писатель, 302 стр.

I. Gyedkov könyve a második, orosz nyelven megjelenő V. Bikov-monográfia. I. Gyedkov már nem tartozik a „háborús” kritikusok közé (mint L. Lazarev), neki „csak” gyerekkori élménye a háború.

Nagyon érdekes a könyv felépítése. Őt, önmagában is élvezhető fejezetből áll. A műveket nem szigorú kronológiai sorrendben tárgyalja a szerző, hanem „szabadon”, néha előre- vagy hátraugorva a

bikovi életműben. Ez a szerkesztési mód, amely egyben a szerző gondolatmenete is, sokkal inkább megfelel a bikovi világ öntörvénységének, problematikájának, a belorusz író háborúról alkotott képének, hisz az író sem követi műveivel a háború kronológiai menetét, pl. a háború vége felé játszódo kisregénye jelenik meg korábban és fordítva. Az író és a kritikust is sokkal jobban izgatja a háborús világ, a háború erkölcsi, filozófiai rétege, embert és emberséget próbáló szélsőséges helyzetei. Van azért a monográfiában valamiféle időrendiség.

A háború mibenlétét, természetét vizsgálva a háborús téma orosz irodalmi előzményeire (pl. Lermontov, L. Tolsztoj) utal a szerző. Ezzel indítja könyvét Gyedkov, és ezt nemcsak azért teszi, hogy mintegy előkészítse a témát, történelmi keretbe foglalja azt, hanem nagyon is mai szemmel néz mindent, nemegyszer Bikov véleményét idézi, interjúkból közöl részleteket. Rövid áttekintést ad a szerző a háborús irodalom fejlődéséről, külön kiemelve, hogy az 50-es évek második felében és a 60-as évek elején új korszak kezdődött a háborús prózában.

Ezután V. Bikov életútjáról, írói indulásáról, útkereséséről kapunk egy átfogó, ha nem is teljes képet. Gyedkov itt V. Buran belorusz kritikusra utal, aki az első könyvet írta Bikovról. (Ezt sajnos még nem fordították le oroszra). Szól az író korai elbeszéléseiről a későbbi értékelés tükrében, majd a háborús élmény meghatározó szerepéről az író életében és íróvá válásában, továbbá azt kutatja, mi az a háborúban, ami Bikovot fogva tartja (Bikov az egyetlen író a szovjet irodalomban, aki szinte kizárólag csak a háborúról ír), amitől nem tud szabadulni. A *Darvak kiáltása* (Bikov első könyve) után úgy tűnik, végleg megmarad a háborúnál, ez a könyv új korszakot nyit az író életútján, megnyitja a kisregények sorát.

A következő fejezetben Gyedkov „leszáll” a bikovi kisregények világába. Tér, idő és ember hármasságában kutatja, keresi a bikovi világ titkát, varázsát. A tér és az idő az a közeg, amelyben a bikovi hősök mozognak. A teret legtöbbször le kell győzniük, időből pedig rettenatosan kevés áll ehhez rendelkezésükre, és az idő kényelmetlen. Innen a kisregények drámaisága, az ember szorongatottsága, végső erőfeszítése a rendkívüli helyzetekben. Mire képes az ember ilyen drámai, legtöbbször életének utolsó perceiben? Ezt vizsgálja Bikov, hőseitől pedig nagyon sokat követel; ezt nevezik majd az irodalomtudományban „erkölcsi maximalizmus”-nak. Természetesen nem mindegyik hős állja ki ezt a kemény próbát, némelyikük saját életét akarja menteni bármilyen áron. Erről is szólnak Bikov kisregényei. A háború ezekben a művekben nem feltétlenül a csatatereken dűl, feldűl a emberi kapcsolatokat is, megmérgezi az ember lelkét. Tér és idő összefonódik, egyik a másikba átnő. Nem emberhez szabottak ezek a körülmények, de mindenkor csak az ember szemszögéből nyernek értelmet.

I. Gyedkov ily módon meghatározza, „kijelöli” a bikovi világ koordinátáit, miközben gazdag irodalmat dolgoz fel, nemegyszer idézve belőlük (utal pl. Bahtyin álláspontjára).

A következő részben Gyedkov tételesen is felsorolja a legfőbb műveket időrendi sorrendben (a *Darvak kiáltásától Az ő katonáig* bezárólag; az *Elmégy, de visszatérsz-e?* [1978] már nem került be a monográfiába), rövid kivonattal, majd sorra veszi az egyes műveket, ha nem is azonos súllyal. Gyedkov, miközben elemzi Bikov legértettebb alkotásait, soha nem csak az adott művön belül gondolkodik, hanem a probléma izgatja, amely más művekben is jelen van, és eközben nem hallgatja el az írórt ért bírálatokat, szemrehányásokat, vádak sem. Elemezve az egyes műveket, mintegy holdudvart teremt köréjük a szerző, nemegyszer világirodalmi példákkal vetve egybe az adott problémát (pl. Hemingway, Sartre műveivel). Kiemelésre kíváncsiak még az elemzésben az olyan bikovi jegyek, mint a választás problémája, a szituációk sokszínűsége, a gyermek a háborúban, a hősiesség szükségessége, a hősi és tragikus összefonódása, az emberi fájdalom, ami a tudat, a lelkiismeret és a lélek fájdalma. Bikov számára a háború abszolút konkrét, megélt és túlélt valóság. Ez a személyes jelenlét érzése hatja át minden írását, ami átragad az olvasóra is. Ezt nevezi Gyedkov a „jelenlét effektusának”. Nagyon találóak a szerző észrevételei, amikor azt írja, hogy Bikov prózája „filmszerű” (ezt a *Hajnali élni* c. kisregény kapcsán fejtegeti), az erkölcsiesség hatja át egész munkásságát, a lélektaniség és filozofálás jellemző rá, a „példázat jelleg” (A. Adamovicsot mint Bikov egyik kritikust idézi). Nagy figyelmet szentel Sztotnyikov (*Az út végén* c. kisregény hőse) problémájának, amely mű különleges helyet foglal el az író életművében, megjegyezve, hogy Bikov itt éri el a tárgyilagosság maximumát. Ebből a kisregényből film is készült, a filmet azonban nem elemzi Gyedkov.

Gyedkov könyve újat hozó, új összefüggéseket meglátató, ugyanakkor szintetizáló munka is. A szerző nem tekinti monográfiáját teljes, lezárt és minden részletre kiterjedő munkának. A címben

megfogalmazott „ocserk” (vázlat) is utal erre, de magyarázza ezt az is, hogy az író munkássága sem befejezett (a *Litteraturnaja Rosszija* 1982. március 12-i számában jelent meg legújabb kisregényének első két fejezete).

Gyedkov végül megjegyzi, hogy könyvét egyik legelső kísérletnek tekinti, amely igyekszik megérteni a sajátosan bikovi világ mibenlétét, érzelmi, indulati töltetét, igyekszik megfejteni titkát.

L. Czégény Etelka

Paul Oskar Kristeller: Szellemi áramlatok a reneszánszban (*The Classics and Renaissance Thought*, 1955)

Fordította Takács Ferenc

Budapest, 1980, Magvető Könyvkiadó, 176 l.

(Gyorsuló idő)

Az egyes szaktudományok nagy, kimagasló alkotóit onnan is fel lehet ismerni, hogy többnyire nemcsak szűkebb értelemben vett szakterületükről van mondanivalójuk, de érvényes üzenetet hagynak a tudományok egészére; befolyásolják, mederben tartják, vagy éppen új utakra terelik az egész emberi gondolkodást. A reneszánsz kutatás kimagasló alakja, Paul Oskar Kristeller is ilyen, aki még akkor sem feledkezik meg az emberi kultúra általános kérdéseiről, amikor szakterületének legspeciálisabb problémáit érinti. Van véleménye a történelemről, s pontosan tudja, mennyire és mire használható a történész tudása és tekintélye. Nagy elődjére, Burckhardtra hivatkozik, amikor kimondja: „A történelem ismeretétől senki sem lesz okosabb a következő esetre nézve, de egyszer s mindenkorra bölcsőbb lesz. Ez az ismeret távlatot ad, de nem ad választ, illetve megoldást azokra a kérdésekre, társadalmi vagy intellektuális problémákra, amelyekkel szembe kell néznünk. Bármennyit is tudunk, ez nem veszi le a vállunkról azoknak a választásoknak a súlyát, amelyeket nap mint nap meg kell tennünk a véleményalkotásban és a cselekvésben.” Tisztán látja, hogy a történelemmel való foglalkozásnak megvannak a veszélyei is. A történelem hamis távlatokat nyithat, hiszen a világegyetem vagy az élő világ sorsában az emberi faj históriája valójában jelentéktelen. A történelemmel való foglalkozás elszigetelhet bennünket azoktól, akik ennek társadalmi vagy földrajzi okok miatt nem lehetnek részesei, de ettől függetlenül együttérzésünkre joguk van. „A történelem ismerete ugyancsak hamis biztonságérzettel és könnyvel tölthet el bennünket azokkal a fájdalommal kapcsolatban, amiket nekünk kell elszenvednünk, amikor döntést hozunk.” Ha úgy tetszik, mindez csak retorika, azaz egy nagy gondolkodó minden lehetőséget számba vevő töprengése, hiszen Kristeller nagyon is világos koncepcióval rendelkezik a történelem tanulmányozásának céljáról és fontosságáról. S a nagy diszciplínán belül saját szakágának, a reneszánsz kutatásnak, a humanizmus emléke fenntartásának jelentőségét is pontosan számba veszi. Tisztában van a humán tudományok jelenkori defenzíóba szorulásával, mégis annak a hitének ad kifejezést, hogy a klasszikusok és a történelmi műveltség iránti érdeklődés nem fog teljesen kiveszni, sőt, újja is élhet — bár talán a megszokottól eltérő formában —, lévén, hogy a diszciplína immanens értékekkel rendelkezik. Gyakorlati programjában hangsúlyozza, hogy a civilizáció történetének tanulmányozása és a klasszikus auctorok fordításban történő olvasása igen hasznos szolgálatokat tehet az egyetemi oktatásban. „A divat kereké, amely a modern korban felváltotta a szerencse kerekét, valószínűleg előbb-utóbb visszahozza a világosság, egyszerűség és tömörség iránti érzéket az irodalomban és a gondolkodásban, amely mindig is az antikvitás műveiből táplálkozott.”

Bár Kristeller talán az utolsó olyan reneszánsz kutató, aki Burckhardthoz, Huizingához, Wölfflinhez hasonlóan gondolkodónak is nagy — olyan mesterei voltak, mint Ernst Cassirer, Erwin Panofsky, Aby Warburg —, legjelentősebbek mégiscsak szaktudományos eredményei, amelyeket a *Gyorsuló idő* sorozatban megjelentetett kis kötete (első, magyar nyelven olvasható műve) is pontosan megmutat. A könyv módszertanilag is igen tanulságos. Könnyed, világos stílus jellemzi, témáját pontosan határolja körül, s egy-egy felvetett kérdést mindig több oldalról közelít meg. Még figyelemreméltóbb szakismeretének fedezete: az a hatalmas mennyiségű ösnyomtatvány- és kéziratanyag, amelyet őelőtte még senki sem vizsgált át.

A könyvecske, amely Kristeller kutatásainak esszenciáját nyújtja, először a reneszánsz jellegzetes intellektuális mozgalmát, a humanizmust vizsgálja, majd a korszak két fő filozófiai áramlatának, az arisztotelizmusnak és a platonizmusnak vázlatát adja, s végül egy sokat vitatott kérdéskört, a pogányság és kereszténység reneszánsz kori viszonyát tárgyalja.

Mindezeknek a kérdéseknek a számbavétele természetesen elképzelhetetlen jól átgondolt és pontosan kialakított reneszánsz-koncepció nélkül. Elkerülve a hosszas magyarázkodást, Kristeller egyszerűen a nyugat-európai történelem hozzávetőlegesen 1300 és 1600 közötti szakaszát tekinti reneszánsznak, s a korszak definiálásában semmilyen prekonceptióval nem él: „Az, hogy a történészek képtelenek egyszerű és kielégítő meghatározást találni a korszakra, még nem jogosít fel arra, hogy kételkedjünk a korszak létezésében; a reneszánsz rendkívül összetett korszak, és a középkorhoz vagy bármely más korszakhoz hasonlóan rengeteg időbeli, helyi és társadalmi különbséget foglal magába . . . Csupán azt állítom továbbra is, hogy az úgynevezett reneszánsz kornak megvan a maga sajátos fiziognómiája.” Kristeller „laza” meghatározása egyáltalán nem opportunistai, hiszen tökéletesen alkalmas arra, hogy segítségével végigkövesse a filozófia- és kultúrtörténet bizonyos XIV–XVI. századi változásait, s hogy elválassza ezeket a változásokat más korszakokban bekövetkezettétől. Azokat a csapdákat is könnyedén elkerüli, amelyekbe a korábbi reneszánszkutatók rendre beleestek, nevezetesen, hogy valamilyen irányban szűkíteniük kellett koncepciójukat — Burckhardt a polgári fejlődés irányába, Huizinga a későközépkor udvari kultúrája felé —, ez viszont azzal az áldozattal jár, hogy Kristeller pusztán ideológiatörténetet ír, s eltekint az esztétikai jelenségek társadalmi hátterének vagy kiváltó okainak megmagyarázásától. Jelen esetben ez a módszer hasznosnak bizonyul.

Kristeller munkásságának — s így e könyvecskének is — jellegzetessége, hogy szenvedélyesen szembeszáll a közgondolkodásban meggyökeresedett, de soha kellőképpen nem bizonyított téves koncepciókkal, s így számos félreértést oszlat el tudományozása területén. Ilyen mindjárt a humanizmus meghatározása. A humanizmus terminust teljesen más értelemben használjuk általánosan vagy a századunkbeli polgári humanizmust emlegetvén, mint amikor a reneszánszról beszélünk. E kétféle jelenség egybeesése a közgondolkodásban élő reneszánszképünket alaposan megzavarta, s e terminust használván a XIV–XVI. században is valamiféle emberies, „nemesen humanista” eszmeiséget keresünk, megfeledkezve arról, hogy e mozgalom eredetileg egy, a retorikai hagyományhoz kapcsolódó, semmiféle határozott filozófiai irányzatba be nem sorolható, a klasszikus antikvitás kulturális eredményeinek tanulmányozását propagáló mozgalom volt. Amikor e felületes értelmezéssel Kristeller szembeszáll, akkor is általános érvényű tanulságot fogalmaz meg: „Számomra ez annak a tendenciának a negatív példája, amely elterjedt a történészek körében: annak a tendenciának, hogy modern korunk szavait és címkéit a múlt gondolkodására rákényszerítsék. Ha meg kívánjuk érteni a reneszánsz vagy bármely más korszak filozófiáját, nem csupán a kor autentikus gondolkodásának értelmezését kell elválasztanunk a benne rejlő értékek felbecsülésétől és kritikájától, hanem újra meg kell találnunk azt az eredeti jelentést, amely jelentésben a korszak bizonyos kategóriákat és klasszifikációkat alkalmazott, s amelyek közben idegenszerűvé váltak számunkra, vagy más jelentésárnyalatra tettek szert.”

A humanizmusnak, ha úgy tetszik, mint a kor legfontosabb módszertani irányzatának vizsgálata után a vezető filozófiai iskolákat, a platonizmust és arisztotelizmust ismertet. Ezen a területen is sok felületes közhelyen alapuló tévhitet oszlat el. A két nagy filozófiai iskola súlyát és jelentőségét nagyjából egyenlőnek látja, és semmiképpen sincs igaza Heller Ágnesnek, aki *A reneszánsz ember* című könyvében úgy véli, hogy Kristeller indokolatlanul az arisztotelizmust favorizálja. Ez már csak azért sem lehet igaz, mert Kristeller munkásságának oroszlánrészét a neoplatonisták — főleg Ficino — működését, valamint magának Platonnak reneszánsz kori hatását vizsgáló művek adják. Kristeller éppen hogy hangsúlyozza mindkét irányzat jelentőségét, s — kétségtelenül újdonságként — azt is megmutatja, hogy korántsem voltak egymást kizáró, sokkal inkább kiegészítő s alkalmanként összekérthető irányzatok. Míg az arisztotelizmus, legalábbis annak reneszánsz kori változata leíró jellegével, rendszerező voltával tűnt ki, addig a platonizmus fantáziát és „életet”, meg-megújuló lökéseket adott a filozófia fejlődésének. Ugyancsak téves és erősen túlzó az a vélekedés, hogy a technikai forradalom, az újkori tudományosság teljesen a reneszánsz (arisztotelizmus) terméke volna. Kristeller itt elhatárolja magát Burckhardtól, s inkább a reneszánsz lezáró jellegét hangsúlyozza: „Amint az új fizika módszertani tekintetben megszilárdult és egyre több eredményt hozott, szükségképpen aláásta a hagyományos arisztotelianus fizika presztízsét, és végül kiűzte az egyetemi tananyagban elfoglalt helyéről. Ez a

tizenhetedik és kora tizennyolcadik században történt, és nemigen történhetett meg a tizenhatodik században. Türelmetlen lelkesedésünk egy későbbi korszak vívmányai iránt nem ösztönözhet bennünket arra, hogy ezeket a vívmányokat egy korábbi periódusra vetítsük vissza, vagy szemére vessük egy korábbi periódusnak, hogy nem volt képes ezeket a vívmányokat előlegezni.”

Hasonlóan határozott, de mindig higgadt állásfoglalással nyilatkozik a reneszánsz ideológiát érintő számos más tudományos kérdésről, melyek hosszú idő óta vitatottak a szakkutatásban, s érvelése többnyire meggyőző. Ilyenek a reneszánsz kultúra „pogány” voltának a kérdése, a reneszánsz kori ateizmus és szabadgondolkodás problémája, vagy az, hogy vajon a reformációt a reneszánsz részeként vagy azzal párhuzamos, de egyben ellentétes történelmi korszakként kezeljük.

Felmerülhet az olvasóban, hogy Kristeller nézetei — érvelésének világos és logikus voltán túl — nem forradalmian újak, tulajdonképpen egybevágnak a magyar reneszánszkutatás szakirodalmának, elsősorban Klaniczay Tibornak álláspontjával. Itt a magyar könyvkiadás sokszor tapasztalható fáziskésésének esetével állunk szemben: Kristeller könyve ugyanis 1955-ös keltezésű, s bár a magyar olvasóhoz csak most jutott el, eredményei szerencsére már rég beépültek szaktudományunkba. Kristeller műve ettől persze nem avult el, mint ahogy nem avult el híres kollégáié sem, elsősorban Cassirerre és Aby Warburgra gondolok, akiktől még semmi sem olvasható magyarul. Ahogy a francia *Annales*-isták néhány középkorral és reneszánszsal foglalkozó műve már hozzáférhető magyar fordításban (Mandrou, LeGoff, Duby), jó lenne, ha ezeket a német tudósokat is jobban megismerhetnénk.

Szőnyi György Endre

Attila József: „Jeh csákú szamaj” (Ez a kés kora)

New Delhi, 1980, Dzsaszari Prakásan, 110 l.

Jelentős esemény történt az indiai—magyar irodalmi kapcsolatok fejlődése szempontjából 1980 áprilisában. József Attila hetvenötödik születésnapja alkalmából az új-delhi Dzsaszari Kiadó megjelentette a költő hat prózai írásának és negyven versének hindi nyelvű fordítását. Ez az első olyan antológia Indiában, mely magyar költőt ismert meg az indiai olvasókkal. A magyar prózát az indiai Irodalmi Akadémia (Száhitja Akadémia) 1977-ben megjelent s tizenkét magyar novella hindi nyelvű fordítását tartalmazó könyvében már bemutatta (ebben a kötetben többek között Móricz, Hunyady Sándor, Móra és Molnár Ferenc elbeszéléseit közölték), de a magyar költészetből idáig csak irodalmi folyóiratok adtak ízelítőt a távoli földrész olvasóinak.

József Attila írásait Visnu Kharé neves hindi költő és műfordító válogatta és fordította. A kötethez írt előszavában arról vall, hogy József Attila költészetével évekkel ezelőtt ismerkedett meg, egyrészt John Bártki angol nyelvű kötete, másrészt a Corvina kiadásában megjelenő *Arion* című évkönyv 9. számában szintén angolul megjelent versfordítások alapján. Feltűnt neki, hogy József Attila költészete mennyire hasonlít a néhány évvel később alkotó nagy hindi költő, Muktibódh művészetéhez. Mindketten a kizsákmányoló társadalmi renddel szembenálló, harcos, forradalmi költészetet teremtették meg, s míg Kharé a magyar költőt fordította, önkéntelenül Muktibódh metaforái, költői képei hatottak rá; ez néhány versen érződik is („Ék thaká huá ádmí”, magyarul: „Megfáradt ember”, „Men réngá” — „Négykézláb másztam”).

Visnu Kharé a verseket egyrészt a fent említett angol nyelvű fordítások alapján ültette át, másrészt magyar eredetiből, a delhi egyetemen tanító Bethlenfalvy Géza lektor segítségével. A kötet Würtz Ádám illusztrációival, József Attila fényképével és Vértess János új-delhi magyar nagykövet ajánlásával jelent meg.

Az előszóból megtudhatjuk még, hogy az angol, német és cseh nyelvből fordító Kharé — többek között ő ültette át hindire T.S. Eliot, Rilke és Csapek műveit — több évet töltött a magyar költő megismerésével és a kötetben kiadott írások fordításával. Míg költőnk jellegzetes képeinek átültetésén dolgozott, úgy érezte, előbb meg kellene tanulnia magyarul, hogy tökéletesen megértse József Attilát, de aztán Bethlenfalvy Géza és Major István segítségével sikeresen megbirkózott a nehéz feladattal, és a kötetben meglepően jól sikerült fordítások láttak napvilágot.

A prózai részben a költő *Irodalom és társadalom* című írásából egy részlet, két önéletrajz, két cikk, valamint a Babitszhoz írt híres levél szerepel, a versek között pedig József Attila legismertebb költeményeit találhatjuk. Különösen sikeres a *Tiszta szívvel*, az *Ülni, állni, halni, ölni*, a *Külvárosi éj*, az *Eszmélet* és az *Ars Poetica* fordítása. Ezek közül is külön említésre méltó az *Eszmélet* fordítása, hiszen ez a költemény József Attila nem éppen könnyű versei közé tartozik. Kharé a rímképlethez hű maradt (a b a b), a verssorok azonban többszótagúak, mivel a magyar nyelv szerkezetében tömörebb, mint a hindi. A szóképeket igyekezett teljes egészében visszaadni, de mégsem hangzik a vers indiai fül számára idegenül. A kulcsfontosságú IX. és X. szakaszt úgy fordította, hogy az olvasónak önkéntelenül fülébe cseng az eredeti vers. A fordítás különösen nehéz feladat lehetett olyan soroknál, mint:

Láttam, hogy a múlt meghasadt
s csak a képzetet lehet feledni . . .

A kötet egyetlen hibája talán, hogy kimaradtak olyan reprezentáns nagy versek, mint *A város peremén*, az *Óda* vagy a *Hazám*.

Mindamellett örömmel üdvözölhetjük ezt a két nép kulturális kapcsolataiban az első mérföldkővet jelentő, szép kiállítású igényes antológiát.

Aradi Éva

Romániai Magyar Irodalmi Lexikon

Szépirodalom, közfírás, tudományos irodalom, művelődés

I. kötet, A–F

Bukarest, 1981, Kriterion Könyvkiadó, 650 l.

Az elmúlt évben jelent meg a bukaresti Kriterion Könyvkiadó révén a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* első kötete (A–F). E kötet, valamint a folyamatban lévő, ezt követő további három (G–K), (L–R), (S–Z) megszerkesztésével és kiadásával a tizenegy tagú szerkesztő bizottság (Balogh Edgár, Benkő Samu, Dávid Gyula, Gábor Dénes, Kacsó Sándor, Kántor Lajos, Köllő Károly, Láng Gusztáv, Sőni Pál, Szabó Attila, Tóth Sándor) arra törekedett, hogy összképet adjon a romániai magyarság két világháború közötti és felszabadulás utáni szellemi teljesítményéről, gyarapítva az olyan kiadványok számát, amelyek a Romániában élő magyar nemzetiség megismerését célozzák.

Ma a romániai magyar irodalom több mint hat évtizedes útra tekinthet vissza. E több mint félévszázados történetében az utóbbi másfél évtized a fejlődés legtermékenyebb szakaszának bizonyult. A művek sokasága, különböző alkotói egyéniségek, írásmódok és műfajok jellemzik ezt az időszakot. Mindezekről képet kaphatunk a lexikont fellapozva, kiegészítve ismereteinket korábbi szerzőkről és alkotásokról.

Bod Péter 1766-os évszámmal megjelent, ténylegesen azonban csak 1767-ben Nagyszébenben nyomtatásban kiadott *Magyar Athenas* című művének kétszázadik évfordulója szolgált indítékul 1968-ban a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* megkezdésére. Néhány kiemelkedő szerkesztője, mint Jancsó Elemér irodalomtörténész, Jordáky Lajos munkásmozgalmi és sajtótudományi szerkesztő, Mikó Imre, az irodalmi hagyományok és a jogtörténet anyaggyűjtője, Réthy Andor bibliográfus és Venczel József, a szerkesztési módszer megalapozója már nincs az élők sorában.

Az Irodalmi Könyvkiadóval való együttműködés keretében, lexikoni kérdőívek kiadásával kezdődött meg a gyűjtési munka 1969-ben. Ezek a kérdőívek az írók, szerzők, szerkesztők, valamint hozzátartozóik személyi közléseit tartalmazták. További forrásként szolgáltak A Hét és a Művelődés című folyóiratok mellékleteiként megjelent könyvészeti összeállítások és tartalomjegyzékeik, valamint Osvát Kálmán *Erdélyi lexikon* (Nagyvárad, 1929), Sőni Pál *A romániai magyar irodalom története* (Bukarest, 1969), Kántor Lajos–Láng Gusztáv *Romániai magyar irodalom 1944–1970* (2. kiadás, Bukarest, 1973), Gulyás Pál *Magyar írók élete és munkái* (I–VI, A–D, Budapest, 1939–43) és Benedek Marcell *Magyar irodalmi lexikon* (I–III, Budapest, 1963–65) című munkái.

A szerzők szakszerű igényességgel, adatok fényében körvonalazzák a romániai magyar nemzeti-szerű értelmiségek szellemi életét, hozzájárulását a tudomány, a kultúra fejlesztéséhez és vázolják a

szépirodalom, a filozófia, a folklór és néprajz, a nyelvtudomány és stilisztika, a lélektan, az esztétika és művészettörténet, a zenetudomány, a szociográfia, társadalomtudomány, valamint a történet-tudomány és a honismeret terén elért eredményeiket. Talán néhány nevet érdemes volna kiemelni: Asztalos István, a romániai magyar elbeszélő irodalom egyik kiemelkedő egyénisége, a nyomor mélységeiből meríti novelláinak és kisregényeinek témáját, az erdélyi falvak elproletarizálódó szegény embereinek életét, a falu újjászülését tárja elénk; Bálint Tibor, a nálunk is megjelent, önéletrajzi jellegű *Zokogó majom* szerzője; Balogh Edgár, a jeles közíró, e lexikon főszerkesztője; Banner Zoltán művészeti író és előadóművész, a magyar és a román irodalom mai nagy alkotóinak műveit adja elő, általa jelent meg a Dacia Könyvkiadó erdélyi képzőművész-dokumentumokat tartalmazó sorozatának öt kötete; Bányai László történész; Bartalis János költő, kinek versei nemcsak a magyar népkölté-szettel és a klasszikus bukolikákkal mutatnak rokonságot, hanem az ősi munkadalokra is emlékeztet-nek, a munka szépségét dicsérik; Beke György író és műfordító, a román–magyar irodalmi kapcsolatok egyik népszerűsítője, e kapcsolatokról interjút készített 56 íróval és *Tolmács nélkül* címmel könyv alakban is megjelentette, románul is; Benczédi Sándor szobrászművész; Bene József festőművész; Benkő Samu, a XVIII-XIX. század hagyományait kutató művelődéstörténész, úttörő munkát végzett Bolyai János kéziratok hagyatékának feldolgozásában; Berde Mária író, publicista és műfordító, több nívós erdélyi lap (Erdélyi Helikon, Világosság, Szabad Szó, Utunk) munkatársa.; Bitay Árpád iro-dalomtörténész, a román irodalom klasszikusainak magyar népszerűsítője, fő műve *A román irodalom-történet összefoglaló áttekintése* (Gyulafehérvár, 1922), amely román nyelven is megjelent; sokat tett annak érdekében, hogy a magyar kultúra kiemelkedőbb képviselőit (Széchenyit, Vörösmartyt, Petőfit, Aranyt, Madáchot, Liszt Ferencet) megismertesse a román olvasókkal; Bodor Pál szerkesztő, költő és műfordító, jelenleg az Előre főmunkatársa, versei sokoldalúságot mutatnak, fő jellemzőjük az egyszerűség, fordításában román írók (Cezar Petrescu, Alexandru Mirodan, Laurențiu Fulga, Teodor Mazilu) műveit tolmácsolja magyarul; Bordi András festőművész; Böződi György szociográfus és történész, az erdélyi múlt elmélyült kutatója, aki íróként és költőként egyaránt ismert; a fiatalon elhunyt Bretter György esszéíró; Csehi Gyula marxista irodalomesztéta és kritikus, a felszabadulás utáni romániai magyar kulturális élet egyik jelentős egyénisége, a szocialista irodalom értelmezésének elvi kérdéseit veti fel; Csíky Boldizsár zeneszerző, a magyar klasszikusok és a jelenkori költők verseinek megzenésítője; Dávid Gyula irodalomtörténész és szerkesztő, számos erdélyi magyar lap munkatársa (Korunk, Utunk, Igaz Szó, A Hét), irodalomtörténeti írásaiban Jókai erdélyi tárgyú műveit elemzi, Petőfi erdélyi útjait dolgozza fel és a román–magyar irodalmi kapcsolatok múltját tárja fel; Dési Huber István, a felszabadulás előtti romániai magyar képzőművészet ismert grafikusa és festője; Faragó József folklorista, számos gyűjtemény szerzője; Fodor Sándor novella- és regényíró, valamint mű-fordító, műveit többnyire lélektani motívumok szövik át, számos kötet szerzője (*Önarckép, Bűdös-gödör, Egy nap – egy élet, Tíz üveg borvíz* stb.); Franyó Zoltán publicista, szerkesztő és különösen termékeny, sokoldalú műfordító. Műfordítói munkássága pályájának utolsó két és fél évtizedében érkezik el a kiteljesedés szakaszába, szinte minden évben ad ki önálló műfordításkötetet (*Ősi örökség, Bécsi látomás, Atlanti szél* stb.).

A *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*ban olvashatunk Áprily Lajos költő és műfordítóról, a nemrég elhunyt Jékely Zoltán apjáról, akit nem egy kritikus – mint e lexikon is utal rá – a legnagyobb erdélyi magyar költőnek tart. Költészetét gyakran hasonlítják Arany János *Őszikék* korszakához, Benedek Marcell pedig Babits Mihállyal, Kosztolányi Dezsővel, Tóth Árpáddal és Juhász Gyulával emlegeti egyszerre. Elégikus hangulatú költészetének alapvető jegyei az emlékezés, a magány. A kortárs kritika és irodalomtörténet menekülő költőként tartja számon. Áprily menekülését azonban nem szabad a társadalmi valóság elől való megfutamodásnak vagy egyszerű passzivitásnak felfogni, mivel a valóságban szembenéz a realitással, sőt lázad is ellene. Legtöbbször azonban csupán „néma lázadó”, aki éppen formaművészetében és verseinek zeneiségében juttatja kifejezésre lázadását. A lexikon utal a költő műfordítói tevékenységére is, amelyre Áprily épp oly nagy gondot fordított, mint saját verseire. Többek között Puskin, Turgenyev, Lermontov, Nyekraszov, Gogol, Ibsen, Schiller, Eminescu műveit tolmácsolta magyarul.

Találkozunk a Budapesten élő Domokos Sámuel, az irodalomtudományok doktora nevével, aki a Román Filológiai Tanszéken XX. századi román irodalomról tart előadásokat. Oktatói tevékenysége mellett mint irodalomtörténész, folklórkutató, műfordító és bibliográfus is ismert. Főként a román

népballadák kutatásával és a magyarországi román nyelvjárások feldolgozásával, valamint a román–magyar irodalmi kapcsolatokkal foglalkozik. Cikkei és tanulmányai magyarországi (Filológiai Közlöny, Helikon, Nagyvilág, Élet és Irodalom, Világirodalmi Figyelő, Ethnographia, Studia Slavica, Acta Litteraria, Foaia noastră) és romániai folyóiratokban (Revista de Folclor, Revista de Istorie Literară și Teorie Literară, Steaua, Viața Românească, România Literară) jelennek meg. Fő műve a bukaresti Irodalmi Könyvkiadónál 1966-ban megjelent *A román irodalom magyar bibliográfiája 1831–1960 (1961–1965)*, amelynek második kötete (1961–1970) 1978-ban látott napvilágot ugyancsak a Kriterion kiadásában. Domokos Sámuel – Gáldi László szavaival élve – a román irodalomból készülő magyar fordítások egyik legtevékenyebb szervezője. Számos fordításkötet szerkesztője (Arghezi-, Macedonski-, Blaga-, Toma-, Pillat-kötet). 1971-ben jelent meg a Kriterion kiadásában *Octavian Goga, a költő és műfordító* című monográfiája, amelyben fontos eredeti kutatások révén, az életmű eszmei ellentmondásait is figyelemmel kísérve mutatja be a román líra egyik legjelentősebb képviselőjének – mint a nagy román irodalomtörténész, George Călinescu is megállapítja – „nehezen kommentálható” költészetét az olvasónak. E könyve 1978-ban román fordításban is megjelent.

Nemcsak írókkal és az irodalommal kapcsolatban álló egyénekkel ismert meg e lexikon bennünket. Betekintést nyerhetünk olyan erdélyi folyóiratok műhelyébe, mint a Brassói Lapok, az Erdélyi Helikon stb., továbbá a román főváros, Bukarest magyar irodalmi életébe és a csángó irodalomba. A csángó irodalom egyik népszerűsítője a jelenleg Budapesten tevékenykedő Domokos Pál Péter, az országhatárokon túl is jól ismert népzene- és néprajzkutató, aki lejegyezte a csángók dalait és szokásait.

A haladó hagyományok ápolásának művelődési jelentőségét mutatja, hogy helyet kaptak a lexikonban a magyar irodalom olyan kiemelkedő egyéniségei, mint Ady Endre, Arany János, a világhírű zeneszerző Bartók Béla, továbbá az „erdélyi nagyok” (Aranka György, a felvilágosodás korának neves tudósa; Benedek Elek, a jeles népmesegyűjtő; Bethlen Gábor erdélyi fejedelem; Bolyai Farkas és fia, Bolyai János, matematikusok; Brassai Sámuel, az akkori művelt tudományok valamennyi ágának ismerője, polihisztor; Dávid Ferenc, az erdélyi reformáció radikális szárnyának leghaladóbb képviselője, az unitárius egyház megalapítója; Dózsa György, a nagy parasztvezér), akiknek öröksége és emlékének ápolása kiterjed az egész erdélyi magyar szellemi életre.

E rövid áttekintés természetesen csak vázlatos képet adhat a romániai magyar irodalomról. Pozitívként értékelhető azonban, hogy jelezni kívánja a lényegét, azt, hogy ez az irodalom és a vele kapcsolatban lévő egyéb tudományok a magyar nemzetiség létéről szólva, szellemiségét fejezik ki.

A legnagyobb elismerés hangján szólunk Balogh Edgárról, a lexikon főszerkesztőjéről, aki fáradságot nem ismervé, hosszú évek kemény munkájával mindent elkövetett annak érdekében, hogy e könyv megjelenjen. Neve nálunk is jól ismert nemcsak mint szerkesztő, hanem publicistaként vállalt közéleti szerepének köszönhetően. „Tudatában volt és van annak, hogy ami vele, körülötte és általa is történt, az nem egy emberélet problematikája, hanem egy egész magyar értelmiségi nemzedék sorsa, eszmélkedése és próbája volt” – írja róla Kántor Lajos és Láng Gusztáv közös könyve, a *Romániai magyar irodalom 1944–1970* (Bukarest, 1973, Kriterion, 49.). Önálló kötetei is vannak (*Iratlan történelem, Hármaskis tükör, A Szudétáktól a Fekete-tengerig, Az igazi, Egyenes beszéd, Toll és emberség, Hétpólya, Intelmek, Szolgálatban, Táj és nép, Vargyasi változások*). Irodalomszervezői munkásságában nagy figyelmet szentel a haladó hagyományok ápolásának.

1981-ben jelent meg a bukaresti Kriterion kiadásában Nicolae Balotă *Scriptori maghiari din România 1920–1980* (Romániai magyar írók) című könyve, amely átfogó képet ad a román olvasóközönségnek a két világháború közötti és a felszabadulás utáni romániai magyar irodalomról. Valamennyi kiemelkedő egyéniségre kitér könyvében, olyanokra is, akikkel a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* további köteteiben találkozunk majd (Kós Károly, Kunecz Aladár, Molter Károly, Nagy István, Szemlér Ferenc, Sütő András, Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos és mások).

Balogh Edgár eddigi munkássága példakép és cél, Nicolae Balotával együtt pedig a két nép kulturális egymásra találásának ügyét szolgálja és örökké érvényes közeledését szimbolizálja.

Kese Katalin

Az első kötet 1966-ban, a budapesti költői napokra jelent meg. Az olvasót köszöntő szerkesztői sorok az irodalom barátainak soknyelvű családjához fordultak figyelmet kérve.

Arion minden költők legrégebbike, méthünniabeli legendás görög dalnok volt. Amikor hajójára kalózok támadtak, énekelve vetette magát a tengerbe, s a delfinek, kik szerették dalát, hátukra véve megmentették a vízbefulladásától. Hérodotosz legalábbis így írja.

„Az Arion névre nem azért esett a választásunk, mintha abban az ábrándban tetszeleghetnénk magunknak, hogy a költőket a világban valami ismeretlen csoda védi a kalózok dühétől. Ellenkezőleg: a XX. század mindennél alkalmasabb az ilyen ábrándokat — ha voltak — eloszlatni. A mi korunk költészetének jelképei, fájdalom, nem a csoda árán megmenekedettek, hanem az embertelenség különböző erőinek áldozatul estek. A García Lorcák és Miguel Hernándeze, a Cesare Pavese és Dylan Thomasok, a Majakovszkijok, József Attilák és Radnóti Miklóskok.” Somlyó György kivételes ízléssel és érzékenységgel szerkeszti a Corvina gondozásában megjelenő sorozat egyes köteteit. A 16 év során kiadott 13 könyv (átlag 20 év terjedelemben) írásai angol, francia, spanyol, orosz, német, olasz, lengyel, görög — s ahány nemzetiségű szerzőt felvonultat, annyi — nyelven jelennek meg a magyar mellett. „Hiszünk abban — írta 1966-ban Somlyó —, hogy még kimeríthetetlen rejtett tartalékokkal rendelkezünk, amelyeket sem a költők, sem a világ nem aknázott ki eléggé közös dolgaink jobb intézésére. Hiszünk abban, hogy a költészetnek még eddig fel sem fedezett, s főként meg nem valósított lehetőségei állnak az emberiség rendelkezésére a mi korunkban, ahol az atomnak, az űrrakétának, az elektromos gépeknek és a föld minden eszközének az embert kell szolgálnia egy olyan világ keretében, amelyet végül az ember rendez be önmagának.”

Az elmúlt közel másfél évtized alatt a nagyvilágban és idehaza is sokat írtak az *Arion* köteteiről, mégis joggal érezhetjük, nem eleget.

Az Élet és Irodalom, a Nagyvilág, a Magyar Nemzet, a Népszabadság, a Somogy híradásai (Ferenczi László, Koroknai Zsuzsa, Kartal Zsuzsa, B. Bódy Ágnes, Bata Imre írásai) elismerő sorokkal csak növelik türelmetlenségünket: a vállalkozás sokkal nagyobb hazai visszhangot igényelne. „A magyar költők, bármennyire be vannak zárva különleges nyelvükbe, a líra európai koncertjének — világkoncertjének — tagjaiként szólnak.” (Illyés Gyula: *Vége a kétségbeesésnek* — Előhangul a budapesti költőtálalkozóhoz — 1966) Arion hitt az ének erejében; nekünk is hinnünk illene saját szemünknek, érzékszerveinknek, melyek évről-évre egy rangos kiadvány jóvoltából meggyőződhetnek arról: teremtfői is vagyunk annak a csodának, mely az egyetemes líratörténet évezredekét átívelő, kontinenseket átölelő varázslata.

Az első kötet ankétja a versfordításról húsz költőt, köztük Martinovot, Ritszoszt, Guillevecet, Gara Lászlót, Enzensbergert szólaltatta meg, s József Attilától Radnóti, Szabó Lőrincen át Juhász Ferencet, Simon Istvánt, Devecserit, Vácit, Vas Istvánt és másokat mutatta be, bizonyítva, hol a helye a magyar poézisnek a világban.

A második kötetben Keresztury Dezső, Kassák Lajos, Nemes Nagy Ágnes, Rákos Sándor írásai, Kass János illusztrációi tetszettek. A harmadik könyv közölte Lukács György, Klvividze, Günter Kunert, Octavio Paz, Vasko Popa véleményét a költészet mai helyzetéről; Radnóti-emlékezéseket és Martyn Ferenc-illusztrációkat tartalmaz. A negyedik számban Kecskeméti Vég Mihály zoltára; a fiatal költők közül Pardi Anna és Bari Károly bemutatása sikerült. Az ötödik kötet igazi nemzetközi rangját Lukács György tanulmánya (a „heidelbergi” *Művészetfilozófiából* [1912-14]), Márkus György Lukács kiadatlan esztétikájáról írt munkája, Schäffer Judit kosztümtervei, Szántó Piroska illusztrációi adták. A Petőfi-szám (6. köt. 1973) Krúdy *Szindbádja* és Huszárik filmje, Nagy László, Illés Endre, Szentkuthy Miklós portréja, az 1972. évi Robert Graves-díjas Tandori Dezső, Spiró György, Kiss Anna bemutatása már az első kötetek után kirajzolta — Somlyó szerkesztői szándéka szerint — a magyar irodalom értékeinek, közelmúltjának és jelenének (valamelyest a jövő ígéretének) vázát. Az 1974. évi 7. szám Neruda nekrológokkal kezdődik, s az előző évi budapesti költőtálalkozó anyagának egy részét ismerteti. Bereményi Géza, Ágh István, Székely Magda írásai mellett a 150 éves Madách; Szerb Antalné közzétételében Robert Graves és Alexander Lénard utolsó levélváltása kerül nyilvánosság elé. Ezt az antológiát Kondor Béla, Bálint Endre, Kass János rajzai gazdagítják.

A felszabadulás 30. évfordulója tiszteletére kiadott tematikus szám (Arion 8. — 1975) Perwomajszkij, Tvardovszkij, Krleža, V. Popa, Herbert (Rába György fordításában olvashattuk a *For-*

tinbras gyászbeszédét), Weöres Sándor versei mellett négy mártír költő: Radnóti, Vapcarov, Kovačić, Baczynski írásait, Orbán Ottó *Chile* című versét közli, s Gulyás Pál emlékéét idézi. Jancsó-filmkockák, Vajda Lajos, Bráncusi-, Malevics-alkotások illusztrálják a könyvet.

József Attilára emlékezik a 9. kötet, de Csokonai (Vargha Balázs tanulmánya), a Graves-díjas Simon István, Neruda kiadatlan írásai Petőfiről, Bata Imre tanulmánya az új magyar költészetről gazdagítja az anyagot, melyet ezúttal Buday György, Dési-Huber, Kondor Béla és Borsos Miklós alkotásai illusztrálnak. Az Ady Endre és a Nyugat témakört idéző szám talán az egyik legrangosabb volt, hiszen Illyés, Fülep Lajos, Lukács György, Révai József, Sinkó Ervin írásai a korabeli európai szellem magaslatait idézik, csakúgy mint Ady vagy a Nyugat, mely 1941-ig, majd utódja, a Magyar Csillag 1944 márciusáig a haladás egyik utolsó (talán éppen utolsó) bástyája maradt. Berény Róbert, Czigány Dezső, Rippl-Rónai, Tihanyi Lajos, Csontváry, Kernstok, Czöbel, csakúgy mint Gauguin között műve az egyetemesbe olvadó magyar progresszió létét bizonyítja. Az 1976. évi Graves-díjjal kitüntetett Görgey Gábor verse hangvételének különbözőségével ezúttal az eltérőt szimbolizálja a számban.

Az *Arion* 11. Nagy László-, Kondor Béla-nekrológgal kezdődik. Páskándi *Vendégsége*, Esterházy Péter, Ördög Szilveszter, Simonffy András prózája új lehetőségeket érzékeltet a világ kulturális központjaiba mindenüvé eljutó Nemzetközi Költői Almanach lapjain. Palasovszky Ödön írása, a beszámoló az 1977. októli IV. nemzetközi költőtálalkozóról, Kondor Béla és Vadas József illusztrációi értékes művek. Több mint kétszáz költő, író, esszéista, képzőművész szerepelt eddigre már az *Arion* lapjain.

Az *Arion* 12. valójában anti-antológia, írta köszöntőjében a szerkesztő Somlyó György. „Nem ünnep utáni hangulatot kelt, inkább valamit az ünnep előkészületeiből . . .” A bemutatott 58 költő (a fordítókkal ez az óriási szám tovább növekszik) között íásaival bizonyítja együvé tartozását, „A költők magános lovagok. Leülhetnek, mint Artur király lovagjai, a kerekasztal mellé. De fölkelve onnan, mind külön-külön kell útnak indulniuk a Nagy keresésére. Néha nagyon is külön és nagyon is különös utakon. De — és ez is a legújabb felismerések közé tartozik — mégis csak együttesen jutnak közelebb — ahhoz, amihez közelebb juthatnak.” Somlyó soraiiban — éppen a lényeginél szükségszerűen megbicsakló gondolatában — Paul Valéryt is halljuk: „Verset írni egyet jelent azzal, hogy megpróbáljuk a közismertet úgy elmondani, aminél jobban elmondani nem lehet . . .” Korunk kérdéseire más válasz kívánczik Amerikából és ismét más Lengyelországból, Kubából.

A tanyásparaszt- és munkáskörnyezetből érkező német kommunista költő, Heinz Kahlau azt érzi fontosnak elmondani, hogy „tartsuk nyitva a remény ablakát” (84). Gennagyij Ajgi számára a legfontosabb üzenet a világ költőire, olvasóira: „Az elidegenedés. Nem válhat törvénné az, amin segíthetünk.” (129) Igényli olvasói jelenlétünket, figyelmünket ez az antológia. Octavio Paz mexikói költő így fogalmaz: „ . . . A forma olyan álarc, amely nem elfed, hanem feltár. De amit feltár, az kérdés, a kimondás ellentéte: egy szöveg fölé hajoló szempár — az olvasó. A forma álarc mögött az olvasó nem a szerzőt látja, hanem a saját szemét, amely a leírtból a le nem írtat olvassa ki.” (188) Illyés Gyula versével indult az *Arion* 12. „Nem. Ingerült se lettem, Ha parasztnak / ejtenek ilyet, vagy prolik, az fölbosszant. De hogy / kandidátus mondta ki — élkül — azt, hogy / »s mi baj, ha ötödrangú nyelvek népe fogy?« / »Végül is nem lesz üldözött! Se ír, se kurd, se / baszk, se . . .« Azt hiszed nem kapcsolom, / micsoda ócska téma ez már, s hogy hova kerül amúgy se / változatos művem e nem up to date falovon? / Nem is azért némultam el, mert kifogyott az érvem, / s mert szemmel jelt adott (»beteg vagy«) feleségem: / hanem, hogy támad-e egy kis csönd e szó körül, / afféle baljós holdudvar, hogy üldözött. / De gomolyult tovább az örület; csak éppen bomba, lobogó város, pernye és üszök / helyett édes Camel-füst fellegében. / Nyeltem is jóslatom, agg Jónás, *Ninivében*.” (*Ninivében*) Ez a megrendítő költemény — az egész antológia alaphangütéseként — súlyossá, felelősséget vállalóvá és hordozóvá teszi a versgyűjteményt.

Érezzük ezt Frénaud, Lundquist, Vinokurov, Beniuc, Rafael Alberti, a vietnami Xuan Dieu s a többiek (köztük 11 magyar költő) írásaiban is. A haláltáborok lakójaként a kultúrvilágnak palackpostával üzenő Jannisz Ritszosz — József Attila, Ehrenburg, Blok, Majakovszkij fordítója —, akinek hatvan verseskötete negyvenkét nyelvre fordítva jelent meg ez ideig, *Görög triptichon*jával szerepel (Papp Árpád fordítása), ahol az egyes és a mindenség megrendítő sorokban találkozunk: „Este, amikor fészülködni fogsz / fészűdben / virágok, magvak, lepkék maradnak / apró madarak / még apróbb abla-

kok / egész világ / meg én / a végtelennel.” (155) Más arca a kötetnek, népeket (és poétáikat) másképpen egymáshoz láncoló: Fodor András *Skandinávia* c. verse. A puha-fehér, patyolat hattyútollú tél mellett ő a teremtő jókedvre csodálkozik rá: „Honnét a láng birodalma, hogy / hívó jelét nem fújja el a szél?” Kodolányi, és Fodor mestere: Takáts Gyula északi útjainak tapasztalatai is ott vannak kérdésében; ahogy Weöres Sándor (*Az irigy*) vagy Csoóri Sándor (*Délutáni kávé*) közölt írásai is más jelleget adnak a költészet értelméről tűnődő, néha esszéekkel, máskor életrajzi jegyzetekkel az alapkérdésre – mit tehet a költő? – csattanós válaszokat adó kötetnek.

Somlyó nagy műveltségét, széles látókörét dicsérik a kötetek, melyek sorra vettek szinte minden jeles és érdemes irányzatot a világból, értékes költőegyeniséget a magyar irodalomból. A Boldizsár Iván szerkesztésében immár húsz éve megjelenő *Hungarian Quarterly* is illik megemlítenünk, mely nagy részt vállal irodalmunk és művészetpolitikánk nemzetközi megismertetéséből, hasonlóan a Pen kétnyelvű bulletinjeihez vagy a *Nouvelles Études Hongroises* egyes számaihoz. A világ kortárs irodalmát nagyszerű műfordításirodalmunk, a folyamatosan megjelenő sok kötet és a *Nagyvilág* c. folyóirat jóvoltából mégiscsak ismerjük. A Corvina kiadó gondozásában mi mutatkozunk be elsősorban irodalmunkkal az *Arion* kötetekben. Éppen ezért igen nagy a szerkesztő felelőssége. Az *Arion* küldetése: utat nyitni líránk előtt a nagyvilágban. Ezért is fontos orgánuma kell hogy legyen a hazai alkotóknak. Talán nem tűnik tiszteletlenségnek, ha a rendhagyó folyóirat egyes számait, gondolat-sorait lajstromba vevő szerző megemlíti néhány olyan alkotót, akitől szívesen olvasna többet, vagy akiknek a bemutatását az *Arion*ban a folyóirat hazai és nemzetközi rangját emelő tényezőnek tekinti. Szépek a kötetek kölcsönös bemutatásai. (Somlyó György – Pablo Nerudát; Nagy László – Tony Connort, Képes Géza – Assimakopuloszt stb.) Az *Arion* 12. kötetében Papp Árpád fordításában olvashattuk Ritszosz írásait. A Lenin-díjas kiváló költő bizonyára vállalta volna a magyar olvasókörzés előtt is azt a bemutatást, melyet az olasz közönség számára írt Papp Árpádról. Testvérszellemet talált a ritkán szóló, súlyos szavú alkotóban. A *Metszéspontok* olaszul és franciául is megjelent gondolatai az *Arion*ba kíváncsnának. De szívesen olvasnánk Lakatos István, Utassy József, Veress Miklós, Tóth Erzsébet verseiből. Gazdagítanák az antológiákat Gyergyai Albertnek, a magyar esszé nemrég elhunyt „great old man”-jének írásai; Fekete Gyula szenvedélyesen okos munkái. Szívesen olvasnánk többet Csorba Győzőtől, bizonyosan Kormos Istvánnak, Németh Lászlónak, Sipos Gyulának is akadnának fontos posztumusz üzenetei. Gazdagítanák az *Arion*t Reich Károly, Varga-Hajdú István, Varga Imre – néha kifejezetten irodalmi ihletésű – művei.

Bartók Béla emlékének szentelte 13. számát az *Arion*. A *fából faragott királyfi* szöveggönyve és A *csodálatos mandarin* eredeti szövege mellett olvashatjuk Yehudi Menuhin és Doráti Antal vallomásos emlékezéseit. Pierre Boulez, Alejo Carpentier, Bozay Attila, Jeney Zoltán, Tallián Tibor írásai, Kassák Lajos, Balázs Béla, József Attila, Illyés Gyula, Weöres Sándor francia, illetve spanyol nyelven közzétett költeményei is ünnepivé varázsolják ezt a kötetet.

Az *Arion* 13. Parancs János verseit közli magyarul és angol fordításban, s tudomást szerzünk Bajomi Lázár Endre Rimbaud-kutatásairól.

„Magukkal mosolyt is lehet váltani” – idézte a nyugat egyik legnagyobb költőjét 1966-ban az *Arion* első kötetében Illyés Gyula. Mi magyarok büszkék lehetünk, hogy íróinkkal nemcsak kézfogást, gondolatot lehet váltani. Somlyó György antológiaszerkesztőként segíti megmutatni irodalmunkból, idehozni a nagyvilágból azt, amit érdemes. Nagy vállalkozás ez egy közepes nagyságú, nyelvileg elszigetelt nemzet kultúrája számára. Talán nem hangzik túlzásnak, ha azt írjuk: létfontosságú vállalkozás. Kívánjunk a kiadónak, a szerkesztőnek, a magyar irodalomnak – s legyünk önzőek: magunknak, olvasóknak – sok hasonlóan igényes, elmét, lelket gyönyörködtető kötetet.

Szijártó István

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>Antal Mádl</i> : La transformation du mythe allemand dans le roman sur Goethe de Thomas Mann	161
<i>István Hetesi</i> : La fonction probatoire de l'amour dans la nouvelle intitulée <i>Faust</i> de Tourguéniev	173
<i>Károly Újvári</i> : <i>Wanderers Nachtlied</i> en hongrois	182
<i>István Pálffy</i> : Satire politique dans le théâtre de l'époque du roi Jacques	209
<i>Zsuzsa Takács</i> : Approche poétique des traductions de Lorca par László Nagy	224

C o m m u n i c a t i o n s

<i>Árpád Berczik</i> : József Turóczi-Trostler, spécialiste de Goethe	245
<i>Péter Halpern</i> : Éléments „faustiens” dans <i>Le Maître et Marguerite</i>	252
<i>István Solti</i> : Contributions au changement de fonction de la fable hoftag avant Goethe et chez Goethe	258
<i>Erzsébet Király—Sándor Iván Kovács</i> : Notes de János Arany dans une édition de Tasso	265
<i>Sámuel Domokos</i> : Problèmes Goga. (I.) Le rôle dans la vie publique du publiciste Goga en Hongrie	296
<i>Ágnes Gereben</i> : La structure du point de vue dans l'épique mineure	305
<i>Ágnes Dukkon</i> : Les études de Gyula Laziczus sur la littérature russe	323
<i>József Hekli</i> : Les drames d'Arbouzov	329
<i>Kálmán Szabó</i> : Les métamorphoses de la nature morte dérangée	337
<i>Vilmos Bárdosi</i> : De la nécessité d'un nouveau type de dictionnaire phraséologique	344
<i>Károly Morvay</i> : Les unités phraséologiques dans les dictionnaires bilingues (I.)	356
<i>László Sziklay</i> : L'enseignement de la littérature slovaque entre 1939—1944 à l'université de Debrecen	361

R e v u e

L'oeuvre poétique de l'humaniste Márton Rakovszky (<i>István Tóth</i>)	368
Robert M. Torrance: The Comic Hero (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>)	372
Daniel Hoffman: Harvard Guide to Contemporary American Writing (<i>Sarolta Kretzoi</i>)	373
Győry János: A francia dráma kialakulása (<i>János Reisinger</i>)	375
Mádl Antal: frók történelmi sorsfordulók (<i>János Szabó</i>)	378
И Дедков: Василь Быков. Очерк творчества (<i>Etelka L. Czégény</i>)	379
Paul Oskar Kristeller: Szellemi áramlatok a reneszánszban (<i>György Endre Szőnyi</i>)	381
Attila József: „Jeh csákú szamaj” (<i>Eva Aradi</i>)	383
Romániai Magyar Irodalmi Lexikon (<i>Katalin Keszé</i>)	384
Arion (<i>István Szijártó</i>)	387

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Антал Мадл</i> : Изменение функции немецкого мифа в гетевском романе Т. Манна.	161
<i>Иштван Хетеш</i> : Функция любви-испытания в рассказе Тургенева <i>Фауст</i>	173
<i>Карой Уйвари</i> : <i>Wanderers Nachtlied</i> по-венгерски	182
<i>Иштван Палффи</i> : Политическая сатира в английском театре начала XVII в.	209
<i>Жужа Такач</i> : Поэтика перевода: Лорка в переводе Дасло Надя	224

Сообщения

<i>Арпад Берцик</i> : Йожеф Турочи-Тростлер — исследователь Гете	245
<i>Петер Хальперн</i> : „Фаустовские” мотивы в <i>Мастере и Маргарите</i>	252
<i>Иштван Шолти</i> : К вопросу об изменении функции фабулы <i>hoftag</i> до Гете и у Гете	258
<i>Эржебет Кирай—Шандор Иван Ковач</i> : Маргиналии Яноша Араня к Тассо	265
<i>Шамуэл Домокош</i> : Проблемы Гога. (I.) Гога-публицист и его общественная деятельность в Венгрии	296
<i>Агнеш Геребен</i> : Структура точки зрения в малых жанрах эпики	305
<i>Агнеш Дуккон</i> : Работы Дюлы Лазициуса о русской литературе	323
<i>Йожеф Хекли</i> : Драмы Арбузова	329
<i>Калман Сабо</i> : Изменения взбудораженного натюрморта	337
<i>Вилмош Бардоши</i> : О необходимости нового типа словаря пословиц и поговорок	344
<i>Карой Морваи</i> : Фразеологические единства в двуязычных словарях (I.)	356
<i>Ласло Сиклаи</i> : Преподавание словацкой литературы в дебrecенском университете в 1939—44 гг.	361

Обозрение

Поэтическое творчество гуманиста Мартона Раковски (<i>Иштван Тот</i>)	368
Robert M. Torrance: The Comic Hero (<i>Золтан Абади Надь</i>)	372
Daniel Hoffman: Harvard Guide to Contemporary American Writing (<i>Шаролта Крецюи</i>)	373
Györfy János: A francia dráma kialakulása (<i>Янош Рейзингер</i>)	375
Mádl Antal: Írók történelmi sorsfordulókon (<i>Янош Сабо</i>)	378
И. Дедков: Василь Быков. Очерк творчества (<i>Этелка Л. Цегень</i>)	379
Paul Oskar Kristeller: Szellemi áramlatok a reneszánszban (<i>Дёрдь Эндре Сёни</i>)	381
Attila József: „Jeh csákú szamaj” (<i>Ева Аради</i>)	383
Romániai Magyar Irodalmi Lexikon (<i>Каталин Кеше</i>)	384
Arion (<i>Иштван Сийарто</i>)	387

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1982. VII. 13. — Terjedelem: 20,30 (A/5) ív
83.11024 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Mádl Antal</i> : A német mítosz „átfunkcionálása” Thomas Mann Goethe-regényében	161
<i>Hetesi István</i> : A szerelem próbakő funkciója Turgenyev <i>Faust</i> c. elbeszélésében	173
<i>Újvári Károly</i> : A <i>Wanderers Nachlied</i> magyarul	182
<i>Pálffy István</i> : Politikai szatíra a Jakab-kor színpadán	209
<i>Takács Zsuzsa</i> : Nagy László Lorca-fordításainak poétikai megközelítése	224

Közlemények

<i>Berczik Árpád</i> : Turóczi-Trostler József, a Goethe-kutató	245
<i>Halpern Péter</i> : „Fausti” elemek <i>A Mester és Margaritában</i>	252
<i>Solti István</i> : A hoftag-fabula funkcióváltozásához Goethe előtt és Goethénél	258
<i>Király Erzsébet</i> — <i>Kovács Sándor Iván</i> : Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei	265
<i>Domokos Sámuel</i> : Goga-problémák, I. A publicista Goga közéleti szereplése Magyarországon	296
<i>Gereben Ágnes</i> : A nézőpont struktúrája a kisepikában	305
<i>Dukkon Ágnes</i> : Laziczius Gyula tanulmányai az orosz irodalomról	323
<i>Hekli József</i> : Arbuzov drámái	329
<i>Szabó Kálmán</i> : A megbolydult csendélet színéváltozásai	337
<i>Bárdosi Vilmos</i> : Egy új típusú szólásszótár szükségességéről	344
<i>Morvay Károly</i> : A frazeológiai egységek a kétnyelvű szótárakban, I.	356
<i>Sziklay László</i> : A szlovák irodalom tanítása 1939–1944 között a debreceni egyetemen	361

Szemle

<i>Rakovszky Márton</i> humanista költői munkássága (<i>Tóth István</i>)	368
<i>Robert M. Torrance</i> : The Comic Hero (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	372
<i>Daniel Hoffman</i> : Harvard Guide to Contemporary American Writing (<i>Kretzoi Sarolta</i>)	373
<i>Győry János</i> : A francia dráma kialakulása (<i>Reisinger János</i>)	375
<i>Mádl Antal</i> : Írók történelmi sorsfordulókon (<i>Szabó János</i>)	378
<i>И. Дедков</i> : Василий Быков. Очерк творчества (<i>L. Czégény Etelka</i>)	379
<i>Paul Oskar Kristeller</i> : Szellemi áramlatok a reneszánszban (<i>Szőnyi György Endre</i>)	381
<i>Attila József</i> : „Jeh csákú szamaj” (<i>Aradi Éva</i>)	383
<i>Romániai Magyar Irodalmi Lexikon</i> (<i>Kese Katalin</i>)	384
<i>Arion</i> (<i>Szíjártó István</i>)	387

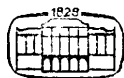
Ára: 40,— Ft

Előfizetési ára egy évre: 80,— Ft

INDEX: 25.287
ISSN 0015—1785

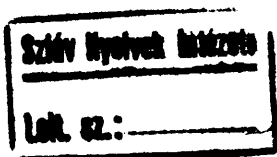
FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1982

XXVIII. ÉVF. OKTÓBER–DECEMBER 4. SZÁM



FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA,
SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: A. Molnár Ferenc egyetemi adjunktus; Bede Anna költő, műfordító; Bereczki Gábor egyetemi tanár, kandidátus; Csepregi Márta egyetemi adjunktus; Domokos Péter egyetemi docens, kandidátus; Gombár Endre tudományos főmunkatárs, kandidátus; Hajdú Péter egyetemi tanár, akadémikus; Honti László osztályvezető, kandidátus; Kálmán Béla egyetemi tanár, akadémikus; Kazimir Károly igazgató-főrendező; Képes Géza nyugalmazott osztályvezető, költő, műfordító; Keresztes László egyetemi adjunktus; Kucséra Judit szerkesztő; Paksa Katalin tudományos munkatárs; Pusztay János egyetemi adjunktus; Rab Zsuzsa költő, műfordító; Rédei Károly egyetemi tanár, a nyelvtudományok doktora; Selmecy Ildikó középiskolai tanár; Szij Enikő egyetemi adjunktus; Szopori Nagy Lajos tudományos főmunkatárs; Tandori Dezső költő, műfordító; Viljo Tervonen ny. gimnáziumi tanár (Finnország); Voigt Vilmos egyetemi docens, kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST, PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest, V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest, V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010) is.

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest, V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest, V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 80 Ft

1 szám ára: 20 Ft

Indexszám: 25.287

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, II—1389 Budapest, Pf. 149.

Létezik-e finnugor irodalomtudomány?

DOMOKOS PÉTER

1. A Nemzetközi Finnugor Kongresszusok megszervezésével (1960 óta) a finnugrisztika (uralisztika) mintegy hivatalosan is, deklaráltan nemzetközi társadalomtudományi diszciplínává vált, amelyben a hagyományosan domináns nyelvtudomány mellett — a komplexitás jegyében és igényével — helyet kapott a polgárjogot nyert a néprajz, a történet-, sőt az irodalomtudomány is. A kongresszusok szervezői egyre inkább törekedtek arra, hogy olyan jelentős súlyú, összetett témát állítsanak a rendezvény központjába, amelyhez szervesen kapcsolódhat a maga mondandójával valamennyi finnugor tudományszak. Sajnos, törekvéseiket nem mindenben koronázta siker. Ez ideig például senki sem vállalkozott még a finnugrisztikába vonható tudományszakok modern szemléletű, teljességre törekvő rendszerezésére, a szerves kapcsolatok, összefüggések egyértelmű tisztázására.

Éppen ezért úgy hiszem, nem volt téves és erőltetett asszociáció az V. Nemzetközi Finnugor Kongresszuson (Turku, Finnország, 1980) „A nyelv és a kultúra alkotásainak struktúrái az egybevetés és a fejlődés szempontjából” című fő témához az irodalomtudományi szekcióban a „kultúra alkotásai” közé az irodalmat is „odaérteni”. Talán nem melléfogás az irodalmak „fejlődéséről” s különösképp „egybevetéséről” éppen e központi kérdés kapcsán értekezni, hiszen az említett szakszavak, terminus technicusok a modern irodalomtudomány legalapvetőbb fogalomkészletének is megszokott tartozékai már.

Mindenekelőtt azonban föl kell tenni egy különösnek látszó (de többektől és többször is hangoztatott) kérdést: léteznek-e egyáltalán finnugor irodalmak; lehet-e szó irodalomtudományról a finnugrisztikában?

2. Azt talán senki sem vitatja, hogy bizonyos finnugor irodalmak — legalább külön-külön, önmagukban — léteznek, de egyesek már rögtön itt kétségbe is vonják a mintegy „mesterségesnek, művinek” ható finnugor jelző jogosultságát. A finn, az észti, a magyar irodalommal egymás közti (csupán nyelvrokonsági alapú) viszonyuktól függetlenül, külön-külön számol az egyetemes irodalomtudomány; Petőfi Sándor, Aleksis Kivi, Marie Under nevét (föltehetően) a világ számos táján ismerik, de e nevek viselői között semmiféle kapcsolatot nem gyanítanak. Újabban Johan Turi és Juhan Sestalo nevére (ill. műveikre) is sokan fölfigyeltek, de lapp, ill. vogul mivoltuk legfeljebb csak egzotikus színező elemként vált (talán) érdekessé, közös finnugorságuk teljes homályban maradt. Lehetnének tehát nyugodtan eszkimók is, tűzföldi indiánok

is, besorolásuk kritériuma nem nyelvi-etnikai hovatartozásuk, hanem — túl a nem lényegtelen esztétikai értéken — „borzongató neoprimitivizmusuk” és szigorú logikával meghatározott tipikusságuk.

3. Magának a finnugor irodalomtudománynak a létét sem lehetne tulajdonképpen kétségbe vonni, hiszen könyvtárnyi a magyar, a finn és az észti irodalomról írt monográfiák és tanulmányok tömege, polcokat töltenek meg a zürjén, a mordvin s a többi „kis” finnugor nép irodalmáról szóló munkák is. De ezen a ponton is sokak erőteljes ellenvetésével kell számolni. Milyen joggal nevezetik finnugornak az említett „polcokon sorakozó szakirodalom”? „Nem finnugor az — hangzik az érv —, hanem magyar, finn, mordvin — és így tovább.” S még hozzátennék: „Egy irodalom attól nem finnugor, hogy finnugor nyelven íródik (miként pl. nem minden latinul írott mű része a klasszikus római irodalomnak)”.

4. S ha végezetül sikerülne egy „pro” érvet is előkeresni, nevezetesen azt, hogy a turkui már az ötödik finnugor kongresszus volt, amely programjában helyet biztosított az irodalomtudománynak, tehát létező (s mi több: nemzetközi) diszciplína a finnugor irodalomtudomány — ez a körülmény a vitát távolról sem dönti el a „finnugor oldal” javára. Az eddigi kongresszusok irodalomtudományi tematikáját végignézve ugyanis ez a „bizonyíték” is gyöngének (+ formálisnak is) bizonyul. Mert — való igaz, hogy sok szó esett 1960 óta a finnugor nyelvű irodalmakról, de az előadások még egy-egy kongresszus keretein belül sem épültek össze szerves egységgé, nem válhattak a hagyományok (és előzmények) nélküli finnugrisztikai irodalomtudomány alapvetésévé. Részkérdésekről szóló előadások egymáshoz alig vagy egyáltalán nem kapcsolódó szervesen halmazát jelentették. (Kivételt képez az 1975-ös budapesti kongresszus két kiemelt irodalmi előadása. Köpeczi Béla¹ és Jean-Luc Moreau² fontos megnyilatkozásai azonban — lényegében — teljesen visszhangtalanok maradtak. A kapcsolódó kisszámú (6) hozzászólás³ sem vitte előre a finnugor irodalomtudomány ügyét. A szervezők ilyképp hiába adták meg a lehetőséget és a fórumot egy új tudományág kialakítására, e tudományág — nem az ő s nem az előadók hibájából — nem született meg. (Pontosabban: született ugyan valami, de az nem volt életképes.) Egy irodalomtudományi előadás egyébként — s ez az én véleményem is! — attól még nem válik „finnugorrá”, hogy finnugor kongresszuson hangzik el.

5. Vitatkozni nem arról kell, ami tény. Finnugor irodalmak — pontosabban fogalmazva: finnugor nyelvű irodalmak — természetesen léteznek, de közülük valójában csak a „nagyobbakat” ismeri valamennyire a világ. Az ún. „kicsik”-ről semmit sem tud. Mi több: a „kis” finnugor népek kultúráját és irodalmát a nagyobb finnugor népek művelt közönsége is csak kevésbé vagy egyáltalában nem ismeri (a magyarok inkább,⁴ a finnek és az észtek kevésbé). Egy közvéleménykutatás e

¹ *La science littéraire dans les études finno-ougriennes.*

² *Le rôle du folklore dans les littératures des peuples finno-ougriens.* (Congressus Quartus Internationalis Fenno-Ugristarum Pars I Bp., 1975)

³ In: Congressus Quartus Internationalis Fenno-Ugristarum Pars II. Bp., 1980.

⁴ *A finnugor népek irodalmának bibliográfiája.* Bp., 1975. Összeállította: Jávori Jenő.

kérdésről — több mint valószínű — szomorú eredménnyel zárulna, hisz a klasszikusnak számító, nyelvészeti finnugrisztika eredményei sem tudták még átlépni a szakma „gettó”-jának falait. S hány fal meredezik még magán a szakmán belül is! — A létezés tehát lényegében látens, önmagában való lét, a finnugor irodalmak többsége nincs jelen a nemzetközi kulturális élet vérkeringésében, fórumain, többségüket nem fordítják, nem tanulmányozzák rendszeresen és intenzíven a nagy nyelvek és a nagy népek köreiben.

Szerencsés kivételként és fontos körülményként említhető ugyanakkor, hogy a Szovjetunióban a legkisebb közösségek és nyelvek irodalmi is gyakran megszólalnak oroszul. Ezek helyett így válhatnak milliók közkinsége a legfontosabb alkotások. Érthető módon azonban itt sem a „finnugorság” (vagy a „törökség”, „paleoszibériaiság”) a meghatározó tényező, hanem az állandóan hangoztatott nemzetiségi mivolt, az ebből következő jogok, valamint a kiválasztásnál nem elhanyagolható „eszmei mondanivaló” és az esztétikai érték.

6. Ami a finnugor irodalmak kutatását illeti: a finnugor népekhez tartozó irodalomtudósok többsége általában csak saját nemzeti — nemzetiségi irodalmát vizsgálja; ha pedig hatást kutat, összehasonlít, viszonyít, a világ „nagyak” tartott irodalmait, egyetemes filozófiai, ill. stílusáramlatait veszi tekintetbe. Alig akad és akad azonban közöttük olyan kutató, aki legalább két vagy három nyelvrokon nép irodalmát kellő mélységben ismerné, s ha van is ilyen, az illető főként a finn—észt—magyar háromszögben mozog — jórészt a kapcsolattörténet témájában (l. az eddigi kongresszusok irodalomtudományi előadásainak egy hányadát). A „kisebb” finnugor irodalmak bűvárai viszont többnyire önkörükben forognak, olyan alkotókról és művekről szólva, akiket és amelyeket nyelvük határain túl szerte a világban senki sem ismer. (Ilyen körülmények között komoly fórumon — ad abszurdum — megeshetne olyan „tréfa” is, hogy nem létező író nem létező művét elemézné x finnugor nép y előadója, s imponáló apparátusú előadásához „általánosságban” még neves tudósok is hozzászólnának.) Ezek a kollégák viszonyító rendszerük elemeit, érvrendszerüket s példáikat neveltetésük és felkészültségük eredményeképp többnyire az orosz és a szovjet-orosz irodalomból merítik. A nem orosz nyelvű világirodalom általában többszörös áttétellel s ritkán bukkan föl szemhatárukon.

Ilyenképp a Brecht észt és finn kapcsolatait tárgyaló német kutató és a M. Petrov jambikus verseléséről értekező votják tudós hozzávetőleg annyit foghat föl egymás fejtegetéseiből, mint amennyit egyáltalán megérthet pl. a dobpergés versi megjelenítéséről felolvasó tanzániai előadó az irodalma esetleges kaukázusi előzményeit taglaló baszk filológus referátumából.

7. A finnugor irodalmi kutatások kibontakozásának — az említetteken túl — van egy régebbi keletű, „hidegháborús”, politikai — ideológiai jellegű gátja is, amelyet „nyugatról” is, „keletről” is a legutóbbi időig eredményesen építettek az értetlenség tégláiból. E gátra vagy falra a „nyugati oldalról” az abszolút tájékozatlanság biztosította általánosítás jegyében, fölényes és vállveregető modorban kifejtve ilyen konklúziók íródtak: a szovjet nemzetiségi irodalmak tkp. pszeudo-irodalmak,

rendelésre — művi úton jöttek létre, korszerűtlenek, s esztétikailag alacsony értékűek. A „keleti oldalra” az egy kalap alá vétel ideológiájától sugalltan ez került: a nyugati kollégák általában véve „burzsoá tudósok”, akik idealisztikus elméleti alapokon állnak, eleve ellenséges érülettel viseltetnek a szovjet nemzetiségi irodalmakkal szemben — s horribile dictu — nem hajlandók tudomásul venni a nagy tekintélyek és jelentős fórumok állásfoglalásait.

Mondani sem szükséges, hogy az ilyen sommás ítéletek, vádaskodások, igazságtalanok merevek — más szóval: dogmatikusak, s a higgadt, a kölcsönös megértéshez vezető párbeszéd megindulásának akadályai.

8. Az összehasonlító irodalomtudomány szaktekintélyei — már akik közülük egyáltalában megnyilatkoznak a finnugor irodalmak kérdésében (számuk elenyésző!) — eleve kétségbe vonják ezen irodalmak együttes kutatásának lehetőségeit.⁵ Fő tételük: a nyelvük rokonsága alapján az egymástól elszakadt, távol élő, más és más gazdasági, politikai és kulturális környezetbe került népek szintben, súlyban, arculatban eltérő irodalmi nem vethetők össze. Ezek a kollégák általában imponáló világirodalmi tájékozottsággal s lenyűgöző elméleti felkészültséggel nyilatkoznak — csupán a finnugor irodalmakat nem ismerik, ill. ezek közül helyel-közzel egy-egy nagyobb. S itt feltehető a következő kérdés: a finn, a karjalai, az észti, a lív és a lapp irodalom között — a közeli nyelvrokonságtól teljesen eltekintve — nem mutatható-e ki legalább annyi szoros és jelentős kapcsolat, mint a kelet-európainak minősített albán és litván,⁶ vagy akár a magyar és ukrán irodalom között? Nem köti-e legalább annyi történeti, kultúrtörténeti és egyéb „areát meghatározó és jellemző” szál is össze, mondjuk, a cseremiszi és a votják vagy az osztják és a nyenyec irodalmat (függetlenül a nyelvrokonságtól!), mint a bolgárt és a csehet, vagy a szlovént és a szlovákot (amelyek ugyan szintén rokonok nyelvben, de nem teljesen azonos földrajzi zónák lakói)? Nagyobb felelősséggel — s főként felkészültséggel — kell tehát nyilatkozni a még oly kicsiny finnugor népek irodalmáról is. A feltett irodalmi kapcsolatok közöttük ugyanis távolról sem csupán a nyelvrokonságon alapulnak (s ha emlegetődik is a nyelvrokonság, az éppenséggel nem zárja ki más összefüggések és kapcsolatok egyidejű meglétét).

9. Az imént kifejtettekkel az érdekelt szovjet filológusok közül is sokan tisztában vannak. Örömdeteszen bizonyítják ezt a Szovjetunióban megrendezett finnugor konferenciák, amelyeknek rendezvényről rendezvényre növekvő számú irodalomtudományi előadásai immár a tipológiai, az areális és az esztétikortörténeti aspektusokkal is számolnak. Sajnos, ezekről az eredményekről csak elvétve, véletlenül értesülhetünk, mivel az említett értekezletek zártkörűek, külföldiek részvétele nélkül zajlanak le. A tézisek s a (ritkán) közreadott anyagok is alig hozzáférhetők. A finnugor iro-

⁵ J. DOLANSKY: *Das vergleichend-historische Studium der Literaturen Osteuropas*. (In: *La littérature comparée en Europe Orientale*. Budapest, 1963)

⁶ BOJTÁR ENDRE: *A kelet-európai felvilágosodás*. (Valóság, XX. (1977), 12. sz.)

dalomtudomány előrelépésének a szovjet publikációk hiánya az egyik legkomolyabb akadálya!

10. A legbonyolultabbnak az a feladat mutatkozik, hogy a magyar irodalmat is bekapcsoljuk a finnugor irodalmak szervesen összeépülő, s nem csupán nyelvrokonsági alapon összegereblyézett együttesébe, alakulगतó összképébe. E kis vitacikk keretében nincs lehetőség annak az igazolására, miszerint a magyar irodalom túl azon, hogy jellegzetesen ún. „kelet-európai” („kelet-közép-európai”) „képződmény”, s ezer és ezer szállal kötődik a nyugati „nagy” irodalmakhoz, kultúrákhoz, egy jelentős vonulatában — az őstörténet és a nyelvrokonság vonzásában — egyben a finnugor irodalmaknak is tagja (kötődése tehát más jellegű, típusú, mint — egymás közt — a többieké). A szervesnek — folyamatosnak tartható ún. ösköltészeti összefüggésekre⁷ sincs mód itt kitérni.

A Dugonics Andrásról Juhász Ferencig ívelő sort lehetne nevekkal jellemezni és dokumentálni, a magyar Kodolányi és a vogul Sesztalov egymásra rimelő Juliánusz felfogásáról lehetne megemlékezni, négy teljes magyar *Kalevala* hatásáról kellene elmélkedni, Kodály és Bartók finnugor érdeklődéséről illene szólni a felvetett kérdés kapcsán. (A még oly rövid fejtegetések is túlnőnék azonban a problémafeltáró, polemikus műfaj kereteit. A téma egyébként is olyan fontos, érdekes és izgalmas, hogy monografikus feldolgozást érdemel.)

11. Csupán futó de igen jellegzetes példaként két konkrét filológiai utalást mégis teszek itt — mintegy pihenőként az elméleti és általános fejtegetések dzsungeljében. Tudtommal ez ideig senki sem írta még meg, hogy József Attila sokat idézett „Altató”-jának „kis Balázs”-a, aki álmában — többek között — „vadakat terelő juhász”, ebben a kis képben a *Kalevala* lázadó hőisével, Kullervóval azonos. (Képes Géza kitűnő tanulmányában sem esik e kérdésről szó.⁸) Nem vált még az irodalomtudomány adatává és példájává az a hatás sem, amelyet Vörösmarty *Szózat*-a gyakorolt a svéd nyelvű finn költő, J. Runeberg, ill. a Runeberget finnül megszólaltató O. Manninen révén és közvetítésével a lívek egyetlen ismert költője, Karl Stalte-ra (a lív „nemzeti dal” szerzőjére). (A kutatás csupán a Vörösmarty—Runeberg kapcsolat fölismeréséig jutott el több ízben is, legutóbb T. Lyy tanulmányában.)⁹

12. Ezek után meg lehet kísérelni néhány tanulság levonását. Mindenekelőtt meg kellene szüntetni a finnugor irodalmak kutatóinak tevékenységében az alkalom-

⁷ VARGYAS LAJOS: *Honfoglalás előtti, keleti elemek a magyar folklórban*. (Történelmi Szemle, 1977)

⁸ A *Kalevala és a magyar irodalom*. (In: uő: *Az idő körvonalai*. Bp., 1976)

⁹ Vörösmarty *Szózat*-a és Runeberg *Hazánk*-ja (in: *A vízimadarak népe*. Bp., 1975). (Kéziratomat már lezártam, amikor véletlenül kezembe került az évkönyvszerű *Heimotyö* című kiadvány negyedik száma 1940—1941-ből. A ritka és kevésbé ismert forrás egyik legérdekesebb tanulmányát CSEKEY ISTVÁN írta — finnül — „A százéves Szózat és hatása külföldön” címen. Az említett hatás „fölfedezője” — miként e fontos írásból kiderült — ő s nem én. Észrevételemet abban is pontosítja, hogy a lív himnusz előzményét nem Manninen fordításában, hanem az észt J. W. Jannsen átültetésében látja, aki még 1869-ben Runeberg svéd nyelvű *Vart land*-ját szólaltatta meg anyanyelvén. Ez a tolmácsolás azonos a két világháború közötti észt himnusz szövegével.)

szerúséget, a rögtönzést. Arra kellene törekedniük, hogy alaposabban ismerjék egymás munkáját, s igénybe véve más finnugor diszciplinák segítségét is, kössenek beható ismeretséget több finnugor nyelvű irodalommal és „kulturális alkotással”. Közös platformot kell találni kutatásukhoz, „fejlődésük” megismeréséhez, „egybevetésük” szempontjaihoz, azaz a munka elvi, elméleti, tematikai megalapozásához. Igen hasznos volna, ha találkoznának olykor függetlenül a finnugor kongresszusok torlódó eseményeitől egymás intimebb, szakmaibb, vitatkozó de baráti társaságában is — esetleg egy finnugor irodalomtudományi szümpozion keretei között. Így egymásra találnának az elszigetelten dolgozó, magányos kutatók, egy-egy ember hobbinak látszó bűvárkodása egy közösség munkájának, érdeklődésének tárgyává változva mintegy átlényegülne, értelmet és megbecsülést nyerne. Azt azonban sohasem szabad szem elől téveszteni, hogy az irodalmi kutatások nem lehetnek függetlenek, nem szakadhatnak el teljesen a többi, hagyományosnak is nevezhető finnugor diszciplinától. A nyelv, a folklór és a történelem koordinátái határozzák meg az irodalmi kutatások helyét és értékét is.

13. A nyelvészek közreműködése nélkül elképzelhetetlen pl. az „irodalmi nyelv”, az „irodalom nyelve” és az „írásbeliség” címszavakban rejlő nehéz és kényes kérdések szakszerű megközelítése és megoldása. Közreműködésük nélkül aligha lehet tovább lépni a verstan (ritmika, versformák) és a stilisztika egzakt vizsgálatában.

A folklór alapos ismerete és a folkloristák szakmai segítése éppúgy létfeltétele a folklór alapú kis finnugor irodalmak eredményes kutatásának, miként a történészekről várt fokozott támogatás is, hisz a történeti tematika szintén meghatározó vonulat az említett irodalmakban. Az irodalomtudomány a finnugrisztikában tehát csak komplex szemlélettel képzelhető el, és csak így művelhető eredményesen. A komplexitás itt — szükségszerűség!

14. A finnugor irodalmak kutatójának azonban egy tény — minden bizonnyal a legfontosabbat — semmiképpen sem szabad szem elől tévesztenie! Az irodalomnak (az irodalom szónak is) egészen más a jelentése, jelentősége, szerepe és értékelése a kis etnikumok és nyelvek körében, mint a nagy nyelvek — nemzetek esetében. Az angol, az orosz, a francia, a német, az olasz, a spanyol, az arab, az ind, a kínai irodalom legértékesebb része tkp. maga a világirodalom — s ez az említettek esetében magától értetődő, természetes dolog, szerzett jog. Ugyanakkor ezen népek számára egészen más kategória az irodalom, a „kicsikétől” különböző a jelentése — önmagában vett esztétikum, magasrendű szórakoztatás, hatalmas anyagi és szellemi gazdaságból kinőtt csúcsteljesítmények sora. Esetükben semmiképp sincs azonban sorsdöntő, sorsfordító, társadalomformáló, politika helyettesítő, sőt politikai szerepe, (szinte egyedüli) lét-, nyelv-, hagyományfenntartó és önigazoló feladata sem — mint a kis és még kisebb nemzetek, népek, nemzetiségek majd mindegyikénél. (Az is közismert, milyen roppant nehéz s kétséges „vállalkozás”, küzdelem befogadtatni a világirodalomba a kis irodalmak legkiemelkedőbb alkotóit, valóban világirodalmi rangú műveit. Lásd pl. elfogultságmentesen akár a magyar Petőfi, József Attila, vagy a finn Kivi és Eino Leino fogadtatását és „fordításait—ferdítéseit” szerte a nagyvilágban!)

Az ún. „magas irodalmiság”, a „szellemi izgalmak, kalandok, mélységek” keresésekor sohase feledkezzék meg pl. arról a finnugor irodalmak kutatója, hogy a földhöz, a levegőhöz, a vízhez, az erdőhöz, a természethez, az anyanyelvhez, az ősök szokásaihoz és a múlthoz ragaszkodás egyáltalában nem meghaladott, unalmas XIX. századi rekvizitum, hanem élve élő, fájó, fenyegető, valós témaegyüttes, XX. század végi történeti valóság — miként ezt pl. a lapp Paulus Utsi és Kirsti Paltto egyébként esztétikailag is igen színvonalas, megrendítő alkotásai is igazolják. Ez az irodalom (az ilyen irodalom) olykor segélykiáltás, palackposta egy süllyedő világból, eltűnő és már soha meg nem ismerhető s pótolhatatlan kultúrák és nyelvek testamentuma.

15. A finnugor irodalmak tehát nyilvánvalóan — és mégis — léteznek, s nem csupán nyelvrokonsági alapon vonhatók és vonandók össze. Következésképp finnugor irodalomtudomány is létezik, csak éretlenül, értetlenül, töredezetten és szervezetlenül. Hogy a *létezés* szó teljes értelmet nyerjen a finnugor irodalmak és a finnugor irodalomtudomány szféráiban is, tervszerű munkának, megkomponáltságnak és összefogottságnak kell fölváltania a tudományszak rövid és öntudatlan előéletének bátortalan kezdeményezéseit, improvizatív megnyilatkozásait.

E közleménynek az a célja, hogy a nyelvi változásnak egy ritkábban előforduló és aránylag keveset vizsgált fajtájára próbáljon fényt deríteni. A nyelvi változások belső okai között sokszor hivatkoznak a nyelvi ökonómiára, a rendszerszerűség által kikényszerített vagy a nyelv belső dinamizmusa által diktált átrendeződésekre, sok változásnak azonban külső oka van: idegen hatás, az areális környezethez való affinizálódás, kulturális, szociológiai mozzanatok. Tulajdonképpen e külső hatások közé sorolhatjuk azokat a nyelvi változásokat is, amelyek a költészet részéről jobbra tudatosan, az énekelt népi orális hagyomány részéről viszont inkább nem tudatosan alakíthatják a nyelv arculatát kisebb-nagyobb mértékben, mégpedig annak szinte minden szintjén.

*

Az utóbbi 2—3 évtizedben számos helyütt foglalkoztak a külföldi, de a hazai szakirodalomban is a költői nyelv sajátágaival. Ezekben a vizsgálatokban mindinkább tért hódítottak a kommunikációelmélet szempontjai. Ennek során részletesen elemezték azokat a különbségeket, amelyek a (beszélt) köznyelv és az (írott formájú) költői nyelv között kimutathatók. A köznyelv fogalmába azonban nemcsak a beszélt változatok tartoznak bele, hanem annak írásos formái is, pl. az újságnyelv, a tudomány és tudománynépszerűsítés nyelve és így tovább. Másfelől a költői nyelv sem csak a szövegben realizálódik, hanem nagy mértékben számol a hangos előadás lehetőségével, sőt a folklorisztikus műfajoknak (miért is zárnánk ki őket a költői nyelvet reprezentáló nyelvváltozatból?) jobbra ez a legfontosabb, leggyakoribb s lejegyzésükig tulajdonképpen egyetlen megjelenési formája. Ezek szerint, ha éles határ vonható is a beszélt és írott nyelvi megnyilatkozások között, ez az elkülönülés a

* Ez a közlemény tovább fejlesztett és magyar nyelvű változata az V. Nemzetközi Finnugor Kongresszuson (Turku) tartott „Stilistisch motivierte und gattungsbedingte Änderungen in den uralischen Sprachen” c. előadásomnak és az annak háttéréül szolgáló sokszorosításban megjelent anyagnak (Congressus V. Internationalis Fenno-Ugristarum. Pars I. Turku 1980: 57—85).

(beszéltnek tartott) köznyelv (városi nyelv, népnyelv, rétegnyelv, argó, szleng, diáknyelv stb.) és az (írottak mondott) irodalmi nyelv (próza, dráma nyelve, költői, tudományos nyelv) nem mindig magától értetődő, vagy legalábbis nem mindig következetesen megvalósuló jelenség. Mindenesetre a különböző nyelvi formák közötti két szélső pólust általános vélemény szerint a tudományos nyelv és a költői nyelv képviseli (jelen esetben a műköltészet nyelve). A nyelvnek e két megjelenési formájában különösen az entrópia (vagy még pontosabban: a negatív entrópia) és a redundancia mértékének eltéréseire hívták fel a figyelmet. Az entrópiát a termodinamikában az energiavesztés jellemzőjeként tartják nyilván, a kommunikációelméletben a hírértéket szokás így nevezni, vagyis a közlési forrás statisztikai törvények szerinti értéknagyságát (mértékét, terjedelmét) hívják így, ami fizikai szemlélettel negatív entrópiának volna mondható. A redundancia ennek ellentétéként az üzenetnek azt a részét, vagy azokat a részeit fogja egybe, amely(ek)nek információs újdonsága nincsen, s voltaképpen feleslegesnek is bizonyulhatna(-nának), ha a legtöbb kommunikációs láncban szükségszerűen előadódó zavarokkal (magas zajszinttel, az átviteli csatorna egyéb fiziológiai vagy technikai tökéletlenségeivel) nem kellene számolni. Viszont kell, s ezért az emberi nyelvben a redundancia különböző fokú megnyilvánulásaival kell számolnunk (kivéve persze az ember által kódolt megjelöléseket, amilyenek pl. a gépkocsik forgalmi rendszámai, a személyi számok, telefon- vagy telex-hívószámok, ahol minden elem egyaránt fontos, sőt még a sorrendezésük — helyi értékük — is az, következésképp nulla-redundanciájuk van, és a lehető legteljesebb a hírértékük). Az entrópia és a redundancia a nyelv különböző változataiban és stílusrétegeiben más-más módon érvényesül. A két szélső pólusnak választott költői nyelv és tudományos szövegek különbségeit nemrégiben Solomon Marcus foglalta össze 52 oppozícióban (*Fifty-two Oppositions between Scientific and Poetic Communication*, in: *Pragmatic Aspects of Human Communication*, ed. Colin Cherry. Dordrecht 1974: 83—96). Ez a cikk, akárcsak az említett szerző *Two Poles of the Human Language* című tanulmánya (in: *Revue Roumaine de Linguistique* 15. 1970: 187—198, 309—316, 497—504) alapvető különbségeket összegez és mérlepel (mindkettő hozzáférhető magyar fordításban is S. Marcus, *A nyelvi szépség matematikája* című könyvében — Máté Jakab fordításában —, Budapest 1977, Gondolat). Közülük most mindenekelőtt a költői nyelv emocionális, egyedi — szubjektív, változékony és kreatív, valamint „fordíthatatlan” jellegét emeljük ki, továbbá szigorú függését a zenei struktúrától és végül irrelevanciáját a grammatikus — nem grammatikus oppozíció vonatkozásában.

Figyelmet érdemel, hogy Marcus a felsorolt 52 ellentét közül többnek a részbeni vagy teljes tévességére, vagy pedig más tételekkel való összefüggésére, más tételekből való levezethetőségére is utal. Ez most azonban bennünket nem érdekel, mert főleg a változékony, kreatív, „fordíthatatlanság”, a szöveg és zene integrálódása fog vizsgálataink középpontjában állani, valamint mindenekelőtt a vizsgált szövegek entrópiája és redundanciája. Az elméleti szakirodalom vonatkozásában Marcus idézett cikkeire utalunk, ahol a legfontosabb közlemények föl vannak tüntetve.

Induljunk ki mindenekelőtt abból a ma már közhelynek számító megállapításból, hogy a költői nyelv hírértéke felülmúlja az egyéb közlésekét, redundanciája viszont számottevően alacsonyabb amazokénál. Ez természetesen olyan általános megállapítás, ami nem egyenletes mértékben érvényesül: a költői nyelvnek a hírértéke, redundanciája igen sokszor függ a műfajtól, sőt az alkotó személyiségétől, költői munkásságának — nevezzük így — technikai sajátosságaitól. Petőfi szerelmi vallomásában:

(1) Reszket a bokor, mert
 Madárka szállott rá
 Reszket a lelkem, mert
 Eszembe jutottál

hétköznapien egyszerű szavak magasröptű lírai gondolatot sugároznak ki magukból, mondhatni természetes módon. Illyés Gyula akképp fejezi ki ezt, hogy „éppen abból, ami már-már próza, abból lesz a leghitelesebb líra: a szív szava.” (Illyés, *Petőfi*. Bp. 1963. 362).

Ha más módon is mint Petőfi, tulajdonképpen Pilinszky Jánosnál is megfigyelhető az a költői alkotás szempontjából figyelemre méltó eljárás, hogy szárazon kopogó szavak szűkre mért és szokatlan összekomponálásával borzongatóan feszes, szikár kifejezést hoz létre, amelybe velőig ható gondolati és érzelmi reflexiókat tud szublimálni. Ezeket az olvasó szabad asszociációinak megmozgatásával éri el, amit persze képi úton, metaforákkal is meg lehetne fogalmazni, csak jóval körülményesebben, hosszabban és kevésbé kemény formában. Ha egyáltalán lehetne. Gondoljunk ezekre az egy-, másfélsorosaira:

(2a) „Önarckép 1944-ből”
 Sírása hideg tengelyében
 áll a fiu.
 (2b) „Egy sírkőre”
 Túlhevített virágcsokor.

Az ilyen műben — Petőfiével szemben — rendkívül alacsony a redundancia, miközben a hírérték magasan szárnyal: a használt szavak „jelentésének” összegét messze túllépi. A hírérték átalakulásának egy másik módját látjuk Tóth Eszter *Művelet tercínákkal* című versében: a szavak és sorok rendjében bekövetkezett változásoknak jut itt kiemelkedő szerep. Olyan tükör-vers ez, amelyben az I. rész sorai és szavai csaknem teljesen megegyeznek a II. részben közöltekkel, csak hogy itt minden fordított sorrendben áll, s ezáltal a vers I. felének a közölnivalója a II. részben annak az ellenkezőjébe csap át:

I.

(3) Tetőtől talpig makulátlan,
csinos, fiatal lány. Nem undok
a tömegben, vasalt ruhában,
hozzámszorulva, has és combok
langyával. Hogy egy 'megbocsásson!'
nélkül nyomja úgy, mint a tankot

testét reám: ezért utálok!
Nyomul, persze! Hisz' nemzedékek
óta három, vagy tizenhárom

test zsúfolódásába fészkel,
közös vackon, s oly megszokottan,
hogy néki egy hátába ékelt

idegen könyök meg se kottyán,
mint az se, hogy lábamra gázol!
Szépítkezésben, divatokban

már képzett, ám a testhatárról
még nem próbál, — nem lenni mások
terhére, — elhúzódni! Bárhol

lapuljak, elhátálva: számát
ellepi dús haj-omlatagja!
Dühöngők. Fogna most az átok:

e lány ízenként elrohadna!

II.

E lány ízenként elrohadna,
ha megfoganna most az átok.
Dühöngők. Dús haj-omlatagja

ellepi újra s újra számát,
lapuljak, elhátálva bárhol!
Ő nem próbál nem lenni mások

terhére! Nem a testhatárról
elhúzódni! Már divatokban
képzett. Ám, hogy lábamra gázol,

neki még éppúgy meg se kottyán,
mint a saját hátába ékelt
más-könyöke. Hisz' megszokottan

zsúfolva közös vackon fészkel
együtt három, vagy tizenhárom
testtel, már messzi nemzedékek

sora óta... Ezért utálok?
Persze, hogy nyomja, mint a tankot
testét előre!
Megbocsásson.

Hozzámszorulva, has és combok
langyaival, vasalt ruhában,
a tömeg közepén, nem undok.

Tetőtől talpig makulátlan.

Mindennek még alig van köze a nyelvi változáshoz. Olykor azonban a költő tudatosan beavatkozik a nyelv alakításába, és a versben használt szavakból szórészeket leválaszthat, önálló életre kelthet, vagy egyéb eljárásokkal is élhet. A betű-, ill. szekvencialeválasztás esete áll fenn pl. Juha Mannerkorpi: *Kielen mietet* c. versében:

- (4) Hirviöt, ennen ne olivat kommunisteja,
KOMM, O niinkuin pyöreä pimeä hihansuu,
M M niinkuin kolmipiikkiset hiilihangot hihoissa.
Nyt hirviöitä ovat taantumukselliset.
TAAntumus. Kaksi matalaa uhkaava A:ta,
mielummin kolme.

A A, kaameaa.

Semmoisia ääntiöitä.

Oo alpha! Oo mega!

...

Ilyesmire példa Weöres Sándor *Daktilusz* c. verse is, amelyben a költő önkényesen összetett szónak tekinti a címet, s annak előtagját a soronként változó alany jelentéstartalmának megfelelően más előtaggal cseréli fel:

(5) Ír a költő daktiluszokban.

A kecskepásztor baktilusokban.

A disznópásztor makktilusokban.

A karmester taktiluszokban.

A sakkmester sakktilusokban.

A diktátor nyaktilusokban.

A hordár pakktilusokban.

A klozetpucoló kaktilusokban.

A lakkozó lakktilusokban.

A bankár csekktiluszokban.

A buzeráns seggtilusokban.

A szabó frakktilusokban.

Más módon ugyan, de már Aristophanes is élt a költői szabadságnak olyan módjával, hogy csupa ételnevekből egybeírt szóóriást kreált (*Ecclesiazusae* R. 1168-tól):

(6a) λοπαδοτέμαχος σελαχογαλεο-
κρανιολειψανοδριμυποτριμματο-
σιλφιοπαραιομελιτοκατακεχυμενο-
κιχλεπικοσσυφοφαττοπεριστερα
λεκτρονονοπτεκεφαλλιοκιγκλοπε-
λειολαγωοσιραιοβαφητραγαν-
οπτερύγων

amelyet Arany János ekképp ad vissza magyarul:

(6b) Csigasülthalhússzeletcsetvelőmaradtjacs-
pősreszeltaszatlemézöntvehurosonrigó-
vadgalambkokastaréjgerlerostélyosbefőtt-
mustbanyúlporc
hallé

Arany János azonban nem pusztán ilyen módon avatkozott bele a nyelvi folyamatba, hanem pl. a *Jóka ördöge* c. művében egy helyütt az ún. madárnymvet alkalmazza a szöveg kódosítása végett:

- (7a) Turgudorgod mirgit forgogargadtárgál:
Argadórgosórgom margarargadtárgál?
Targakargarorgodj hárgát korgomarga,
Irginerget arga porgokorgolbarga.

aminek a megfejtése:

- (7b) Tudod, mit fogadtál:
Adósom maradtál?
Takarodj hát koma
Inné a pokolba

A madár- (vagy: szarka-) nyelv alkalmazása egyébként költőinknél elenyésző, hiszen ez a fajta beszédtorzítás főleg a diáknymvre jellemző, s nemcsak nálunk (ahol ennek *v* betoldásos formája gyakoribb¹) ismeretes, hanem a világ számos nyelvében is, mint egyfajta titkos diáknymvi forma: angolul Pig Latins néven nevezik azt a jelenséget, amikor minden szó első hangját a szó végéhez csatolják és a hangsort *a*-vel zárják le (pl. a *he will give it to me* helyett ezt mondják: *iyhey ilwey ivgey itey uwtey iymay*), de ismerik a japánban, tajvaniban, kairói arabban, a benkulu nyelvben Szumátrában stb. (vö. R. Burling, *Man's many Voices*. New York 1970: 134–7).²

Természetesen a köznymvvel szembeni „kihágások”, deformációk, mesterségesen konstruált szavak mindenekelőtt a játékos, szatirikus, groteszk, nonszensz, abszurd vagy avantgarde jelzővel illethető költészetből dokumentálhatók. A legegyszerűbb forma a rím kedvéért történő szóvégtorzítás:

- (8) Here lie the remains of
Thomas Woodhen
The most aimiable of
Husbands

¹ Az ilyen nyelvi játékokon alapulhatnak az olyan viccek, mint pl. az arisztokratákra jellemző raccsolással tűzkövet vásárolni akaró Arisztidnek arra a kérésére, hogy *'kévek kovakövet'* a trafikostól madárnymvi választ kap: *'nivincseven'*. Ugyanő pedig egy távolabb álló hölgyről magyarázza: *'Az ott a feleségem, Vanda'*, s ezt Tasziló így nyugtázza: *'Nemcsak vanda, hanem öveg is'*.

² A titkos nyelvek és mindenekelőtt a gyermekek körében használt madárnymv (finnül *siansaksa* vagy kontinkieli, vagy *lampaanlatina* stb.) kérdéseiről, fajtáiról és programozásáról bőseges irodalmi hivatkozásokkal ellátott tanulmányt írt Jouko Seppänen *Sananmuodostus leikki- ja salakielessä* címen az otaniemi műszaki főiskola számítóközpontjának (Teknillinen Korkeakoulu, Laskentakeskus, Otaniemi) kiadásában (1981. 7. 22. 1–42 (+ 10), 1.).

And excellent of men.
(His real name was Woodcock
But it wouldnt come in Rhyme),

amelyhez hasonló sírfeliratok a magyarból is közismertek.

Grammatikailag releváns végződések megváltoztatásával találkozunk pl. Karinthy Frigyes Szép Ernőt parodizáló soraiban:

(9a) Elment messze, elment messze
És már nem tér soha vissza

(9b) Pedig, de jó volna
De jó volna, de jó volna,
Ha én kicsi fiu volna.

Hasonló jellegű torzítás Christian Morgenstern *Anto-logie*-jában:

(10) Zwar gab die gütige Natur
den Elef-anten uns dafür.

Wilhelm Busch *Die fromme Helene*-jében viszont ezzel a két sorral találkozunk:

(11) Es ist ein Brauch von alters her
Wer Sorgen hat, hat auch Likör!,

ahol az olvasó a rím miatt az utolsó szó *Liker* ejtésére kényszerül. A fordító nehéz helyzetbe kerülhet, ha a szerző mesterségesen archaizált szót használ, amely a normának nem felel meg. Chr. Morgenstern *Das Hemmed* c. versének címe a *Hemd* szót idézi fel, s e szó az első sorban is előkerül:

(12a) Kennst du das einsame Hemmed?
Flattertata, flattertata . . .

E vers fordításában Szabó Lőrinc nyelvjárási szót használ:

(12b) *Az ümög*
Esméred az árva üngöt?
Hahó, libegő, lobogó . . .

A paródiában a tulajdonnév magánhangzóinak megcserélésével is él Karinthy, aki Tóth Árpád modorában írt Ady-paródiájának ezt a címet adta: *Edy Andrának*, s szerzőként ezt tünteti fel: *Tát Orpód* (l. Irodalomtörténet 1979 : 947). Meglevő szavak

szokatlan továbbképzésével, gyökelvonással, abszurd szóösszetételekkel készült Karinthy ismert — és grammatikailag általában korrekt — Babits-paródiája:

(13) *Futurum exactum*

Plutó e torzót márványból szoborta
Ó, torzók torza, bőrző Dunakorzó
Ó, korzók korza, őrző dunnaorzó
Mint ferde torta és megint retorta.

De Afrikában fú az antipasszát
És négerék masszálnak pántlimasszát
És ott az ég oly régi, égi méla.

S tán pápuákok pengetnek poros fát
S nem lesz Nyugat már, sem Fenyő, sem Osvát
S még él Balázs, még él a méla Béla.

Hasonló módon, tehát a mondat szerkesztés szabályainak megtartásával épül föl Páskándi Géza *Sárikás anyós* c. elbeszélő költeménye, azzal a különbséggel, hogy ebben a groteszk-transzcendentális eposzban a mondatok tagjainak java mindenképp keresztnévekre épül, amelyekhez különböző grammatikai morféma csatolódnak, s így ígék vagy ragos főnevek válnak belőlük. Az eredmény: teljesen jól formált mondatok serege, ahol a fogalmi jelentés a háttérben, homályban marad, s a versre inkább valamiféle emocionális légkör megjelenítése hárul. A név-effektuson alapuló eposzról a szerző is azt írja, hogy „szokványos logikai-értelmi úton aligha lehet megközelíteni... , ám a hangulat mégis kirajzol valamit, a halvány kontúr jelez valamiféle érzelmi-hangulati logikát. Az ilyen verseket 'a mintha versei'-nek nevezhetnénk.” Jól szemlélteti az eljárást egy részlet:

(14)

Át-átzsoltult az utca túlfelére,
ha netán új arc ott helénkedett,
ki nem ibolyás, és nem is szerénán,
de reginásan s nem is annusul,
ilonkodón csak ringott két emőként —
és izabellül katalinkodott!
Sebestyén érte pontosan emilkor,
mert vendelente nem főz gyógyteaát,
jenő-emő se törődik vele,
hát mély, hurutos gellértet kapott,
ez átfejlődött rossz idult brunóba,

(Zsolt)
(Eta, Helén)
(Ibolya, Szerén)
(Regina, Annus)
(Ilon, Emő)
(Izabella, Katalin)
(Sebestyén, Emil)
(Vendel, Thea)
(Jenő, Emő)
(Huru, Gellért)
(Oszi, Ida, Brunó)

móricban halt meg, csak később derült ki:	(Móric)
tüdőcsúcsán vala kilenc csaba.	(Csaba)
Azt is mondják, hogy ambrus volt a gyomrán,	(Ambrus)
s szerette ő a rántott teofilt,	(Teofil)
a vad amált meg ette sós ecettel,	(Amál, Etel)
s gyömbérrel az auréliát!	(Elza, Aurélia)
S hogy szenvedélye volt a sámuel,	(Tas, Sámuel)
fülöpön nyert százhusz arisztidet,	(Fülöp, Arisztid)
de ezt azonnal el is zsófiázta,	(Elli, Izsó, Zsófia)
s hogy sose itta, mint más — az arankát,	(Ta-más, Mása, Aranka)
de citrommal a sokfokos domonkost,	(De-a, Domonkos)
és nagyon ritkán szódával a miksát.	(Rit-a, Miksa)
Meghalt tehát, de gyöngykélt elégszer,	(Gyöngyi)
míg élt ipolygón csak lászlólkodott,	(Ipoly, László)
beléivánult a hölgybe — antalodván	(Iván, Antal, Bea)
és zsoltan hullt — szolgálatkész levél.	(Zsolt, Gál, L-él)
El-elmártult és meg-meggáborult,	(Márta, Gábor)
etelgő rékán hadba viktoródott,	(Etel, Réka, Ad-a, Viktor)
míg sándorogván ákosult gerőn,	(Sándor, Ákos, Gerő)
eládámult borbálaként — timótot,	(Ádám, Borbála, Bálá-n, Timót)
de malvinodván föl-földrminult!	(Malvin, Iv-án, Ármin)

Ismét más nyelvteremtői módszert tapasztalunk Weöres Sándor *Az áramlás szobra* c. költeményében:

- (15) nyugmozgás siethez indul sietben ablakik
 feje istenek árnyékszéke vágat
 árnyékvillámszék nyers tündérhús csepeg

ló pusztá paripa sivatag
 pulósztá sipavaritaga
 forró arany zivatar

hideg fekete
 ködhenger
 kőfürt gránitbora
 párolog
 szemcsés fekete sziklafüggöny
 gőzölög

éj kert hold pad
 üres szívdobogás
 dobéjdob dobkertdob dobholddob dobpadding
 föld homok kavics
 lámpás madarak ablaksora
 folyton távozik

amelyre az jellemző, hogy a költő a nyelvben ténylegesen nem létező töveket von el meglevő szavakból, ezeket olykor összetétellé egyesíti, amellet pedig igealakokhoz névszói végződéseket, névszókhöz meg igeieket helyez, ám mindez a mondatok nyelvtani megformáltságát nem bontja meg. Ezenkívül frappánsul váltakozó összetételek (*dobpadding*, *dobkertdob* stb.), valamint néhány szó (*ló*, *puszta*, *paripa*, *sivatag*) szétdarabolása és összeillesztése, tehát szótagkeverés révén olyan meglepően új hangszekvenciákat hoz létre a költő, amelyeknek az 'értelme' a befogadásra kész szellem előtt nyitva áll.

A nyelvalkotásnak ismét más változatát találjuk Weöres Sándor *Szajkó* c. költeményében, amelyben a költő mindössze 6 értelmes szótári címszót használ, ám ezeket különböző variációkban fonja egymásba, jobbra meg aztán úgy is, hogy önkényesen leszab belőlük szórészeket, szócsonkokat, s ezeket egymáshoz illesztve épít föl sorokat (ez persze jelen esetben a jelentéstelen szószelvények emocionális és zenei kicsengésén³ is múlik: a címben megadott madár megjelenítése nagymértékben ennek a függvénye):

(16) *Szajkó*

tanárikari karika
 papíripari paripa

karika tanárikara
 paripa papíripa

tanár rika rika rika
 papi ripa ripa ripa

kari kata nári kara
 pari papa piri para

³ A vers zeneiségével kapcsolatban utalnom kell Kodálynak Weöresről mondott szavaira (noha ő akkor ezt a verset még nem ismerhette): „ő egyike annak a kevés magyar költőnek, aki sejti, hogy a magyar versnek nem szabad elszakítani a szálait, ami a magyar muzsikához köti” (idézi Kecskés András: Irodalomtörténet 1980: 790).

tanárikarikarika
papíripapíripapí

karikatanárikara
papírapapíripapí

Magasra szökik itt a hírérték, de a fordíthatatlanság ugyanúgy.

Nem kétes persze, hogy az efféle verseket is le lehet éppenséggel fordítani, de nem az eredetivel adekvát módon. Ennek illusztrálására idézem Lewis Carroll *Jabberwocky* versének első szakaszát, amely az Alice könyvek második kötetében (*Through the Looking-Glass*) szerepel. A vers címének és első szakaszának kétféle magyar és finn fordítása — az eredetivel és egymás között is egybevetve — jól szemlélteti, hogy voltaképpen mindegyik fordítás újraalkotásnak, új költői tevékenységnek minősíthető:

- (17) *L. Carroll: Jabberwocky*
'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.
...

Magy. ford.

Weöres S.: Szajkóhukky

Volt egy brillós, a csuszbugó
Gimbelt és gált távlengibe
Minden mimicre purrogó,
Mómája ingibe.
...

Tótfalusi I.: A Gruffacsór

Nézsonra járt, nyalkány brigyók
turboltak, purrtak a zepén,
nyamlogott mind a pirtyók,
bröftyent a mamsi plény.
...

Finn ford.

Kirssi Kunnas—Eeva-L. Manner: Pekoraali

On illanpaisto, ja silkavat saijat
luopoissa pirkeinä myörien ponkii:
surkeisna kaikk' kirjuvat lorokaijat
ja vossut lonkaloisistansa ulos vonkii.

...

Eeva Kangasmaa-Minn:

Oli rilliä, ja laisit tovit
kairivat ja kimpivät veivissä.
Aivan mimsejä olivat porokopit,
ja momit rasit repivät ulos.

Innét már egy jó nagy lépéssel jutunk tovább azokig a versekig, ahol köznyelvi szó alig van, s a nyelvtani struktúrájának is csak az imitációja jelentkezik, mint pl. Karinthynek a szürrealista spleen hangulatát megjelenítő halandzsája:

(18) A pő, ha engemély kimár —
De mindegegy, ha vildagár...

...mer engemély minder bagul,
mint vélgaban a bégahúr!

Ugyancsak az ún. 'Kauderwelsch' kategóriába tartoznak az olyan költemények, ahol az alkotó nem elégszik meg anyanyelvének kifejező eszközeivel. Ezek közé sorolandó pl. Chr. Morgenstern *Lunovis* c. verse, amelyben egyrészt latin szavakat használ, másrészt mesterségesen kiagyaltakat, olykor német képzőt (vagy annak gondolható) elemet is felhasználva:

(19) *Lunovis mane mortuumst.*
Sol ruber atque ips' albumst.
Lunovis.

Weöres *Barbár dala* ettől lényegesen eltér, mert egy képzeletbeli nyelv szókincsét és grammatikáját teremti meg, amelyet azután ő maga magyarra is lefordít; úgy ahogyan az elképzelhető:

- (20) Dzsá gulbe rár kicsere
áj ni musztasz emo
áj ni mankütvantsz emo
adde ni maruva bato! jaman!
...

Fordítás

Szél völgye farkas fészke
mért nem őriztél engem
mért nem segítettél engem
most nem nyomna kő! ajaj!
...

Ezzel kapcsolatban idézhetünk Weörestől olyan sorokat is, amelyek egyetlen értelmes szót sem tartalmaznak, s a szavak a magán- és mássalhangzók akusztikai tulajdonságaiból adódó érzelmi állapotokat jeleznek:

(21) *Hangcsoportok*

- (a) *Puha, forró hangok*
Ange amban ulanojje
balanga janegol
mó hitula e mante
u kuaháj imanan...
(b) *Gyors, gyöngyöző, vidám hangok*
Vikulili hejriri sziggaga
mukofoki kupukájlili vikufuja...
(c) *Áradó, sugárzó hangok*
Khunái áfháiszthái mengoh
álkén ovái lá! ... stb.

Az ilyenfajta költészet, amely a hangszimbolikára alapul, igen szoros kapcsolatot mutat a hajdani dadaista, kubofuturista kísérletekkel, amelyek nem elégedtek meg a nyelvi jelek szokványos kommunikációs értékével, hanem teljesen új hangszekvenciák expresszív jellegére épülő szabad asszociációkat akartak létrehozni. Pl.:

(22) Hugo Ball: *Totenklage*

ombula
take
biti

solunkola
tabla tokta tokta takabla
taka tak

(23) Aldo Palazzeschi: *E lasciatemi divertire*

Tri tri tri
fru fru fru
ihu ihu ihu
uhi uhi uhi!
...

Fara fara fara fa
tara tara tara ta
para para para pa
lara lara lara la!
...

(24) V. Kamenszkij: *Zsongljor*

Згра — амба
Згра — амба
Згра — амба
Амб
Шар, шор, шур, шир,
Чин, драх, там, дззз.

(25) A. Krucsonüh—V. Hlebnyikov: *Szlovo kak takoje*

дыр бул щил
убещур
скуп
вы со бу
р л эз

”(кстати в этом пятистишии больше русского национального чем во всей поэзии Пушкина)”.

Az orosz kubofuturisták 'zaumnüj jazük', tehát az értelem határát meghaladó nyelv néven nevezték produktumaikat, s programjuk e *zaumj* költészet kialakításában állott, amelyet persze későbbi nyugati kollégáik nem vettek annyira komolyan, mint ők, hanem inkább a nyelvi játékoság, a leleményesség újabb és újabb illusztrálására törekedtek az ehhez hasonló módszerek alkalmazásával, sőt — néha — egyféle csendes irónia is megnyilvánulhatott bennük (mint pl. a 23. példában idézett Palazzeschi vers egészében).

S ha már továbbhaladunk a nyelvileg tisztázatlan, de valamit mégis kifejezni óhajtó alkotások területén, akkor végül is a képversekig, a rébuszos versekig és tipogrammokig jutunk el, amelyeket bő részletességgel tárgyal Lukácsy András *Kiment a ház az ablakon...* *Költészet és játék* c. könyvében (Budapest 1981 : 528—

554). Az ott szereplő sok-sok példa közül egy kínai, egy perzsa képverset mutatunk be, továbbá Morgenstern *Fisches Nachtgesang* c. tipogrammját, amelyet Szabó Lőrinc magyarra fordított, Apollinaire *A ló*, Nagy László *Őnarckép* c. képverseit és Kassák Lajosnak egy grafikus képkölteményét (*A virágok*):

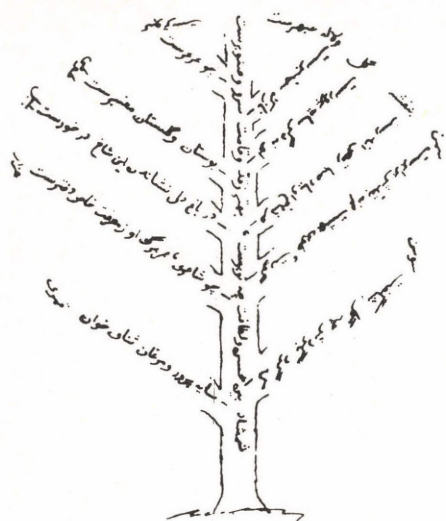
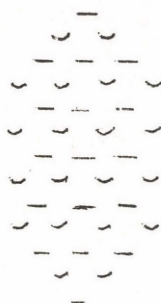
(26) *Képversek/Tipogrammok*

- a: kínai
- b: perzsa
- c: Morgenstern
- d: Apollinaire
- e: Nagy L.
- f: Kassák L.

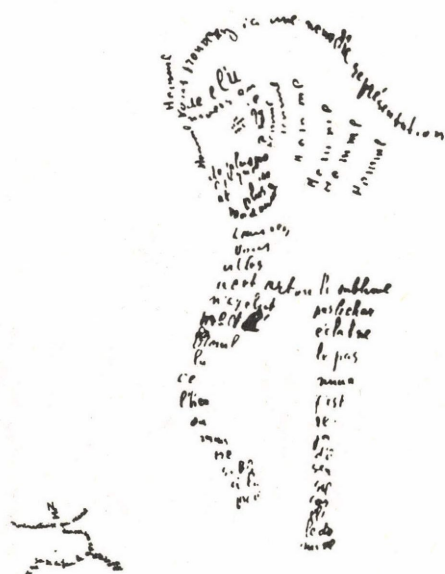


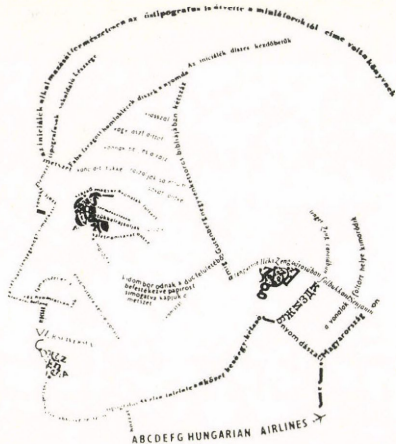
a

HAL ÉJI ÉNEKE
Fisches Nachtgesang

***b***

C

 d



ÖNARCKÉP

e

Képköltemény



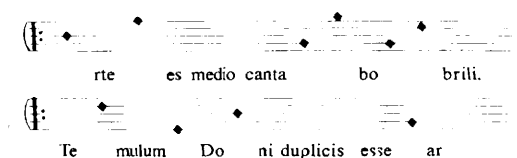
f

De bízvást sorolhatjuk ebbe a kategóriába a barokk Johannes Baptista Adolph *Silonianum* és *Epigramma musicum* c. alkotásait is. Az elsőnek az az érdekessége; hogy egyetlen mondat az első sorban betűelhagyásokkal és átrendeződésekkel alakul a következő sorokban értelmetlenekké — miközben a *C* betűk a versbe épített és 4 sarokszögével ferdén elhelyezett négyzet alakú ábrát képeznek, s egyes betűk hosszabb-rövidebb átlós egyenesekként jelennek meg —, úgy, hogy az utolsó sorra visszaálljon az első sor hangalakja. A második, zenei epigramma szövegének egyes szótagjait hangjegyek fejezik ki, s megoldásuk szolmizációs módszerrel lehetséges (l. Korzenszky: Irodalomtörténeti Közlemények 1979: 515—516):

(27a) *Johannes Baptista Adolph: Silonianum*

S u i v o l l a C a l l o v i u s
u i v o l l a C s C a l l o v i u
i v o l l a C s u s C a l l o v i
v o l l a C s u i u s C a l l o v
o l l a C s u i n i u s C a l l o
l l a C s u i n o n i u s C a l l
l a C s u i n o t o n i u s C a l
a C s u i n o t n t o n i u s C a
C s u i n o t n A n t o n i u s C
a C s u i n o t n t o n i u s C a
l a C s u i n o t o n i u s C a l
l l a C s u i n o n i u s C a l l
o l l a C s u i n i u s C a l l o
v o l l a C s u i u s C a l l o v
i v o l l a C s u s C a l l o v i
u i v o l l a C s C a l l o v i u
S u i v o l l a C a l l o v i u s

(27b) Joh. Bapt. Adolph: *Epigramma musicum*



Megoldása: *Mi-rte sol-es medio canta-re la-bo-re fa-brili*
Te fa-mulum ut Do-mi-ni duplicis esse re-ar.
(E korban ugyanis a *do* helyett *ut*-ot olvastak.)

Itt azonban meg kell torpannunk egy időre. T.i. az utóbb említett futurista művek, de mindenekelőtt a képversek és tipogrammok az irodalom és a képzőművészet — pontosabban a grafika — határterületeire vezetnek, és azt a triviális megállapítást szűrhetjük le belőlük mindössze, hogy a redundancia ezekben az alkotásokban a nulla felé tendál, ugyanakkor információs értékük — amely aglosszális elemekkel is kifejezhető — oly rendkívüli sávszélességű, amely egyénenként változik, és a befogadó vizuális és akusztikai kultúrájától is nagymértékben függ. Az ilyen alkotásokkal tehát a következőkben nem foglalkozunk, mert várható, hogy a köznyelv alakításában nincsen szerepük.

Fel kell vetnünk viszont azt a kérdést, hogy a valódi szintakszissal, szókészlettel rendelkező műköltészeti alkotások, bármennyire absztraktak legyenek is, miféle visszhangra találnak a köznyelvben, pontosabban kifejezve: megvan-e bennük a lehetőség, hogy a nyelvi sztenderdet legalább részegységeiben befolyásolják, átalakítják vagy megváltoztatják? Elméletileg nincsen kizárva ez a lehetőség. Gyakorlatilag azonban aránylag kevés reá a példa. Mindenekelőtt az irodalmi névadásban jut szerephez a kreatív költői képzelet eredményének adaptálása a köznyelvbe: a nemzetközileg ismert *Liliput* név (amely szinte közzszóvá lett) Jonathan Swift alkotása; a magyar *Tünde* (és más előnevek) Vörösmarty találmányai; a finn Eino Leino-nak is köszönhetünk néhány előnevet (*Arja*, *Ylermi* stb.). Viszont közzsóként minden bizonnyal nagyon kevés olyan szó honosult meg, amely az abszurd költészetben jött létre. Legalábbis az idézett művekből kevés példát tudnánk erre a jelenségre említeni. Így pl. a Jabberwocky-dalban szereplő *galumphing* (a *gallopp* + *triumph* összerántásával) már a modern angolban meghonosodott (*galumph* = 'go prancing exultantly'). A *chortle* ige (= 'chuckle loudly') szintén L. Carrolltól származik (talán a *chuckle* + *snort* szavak egybefonásával). Ami e szavak magyar fordítását illeti: *eldiadagol* (WS), *diadalgott* (TI), ill. *csuklorkant* (WS) és *csuklantott* (TI) szokatlanok ugyan a magyarul tudó számára, de érthetők, s előbb-utóbb szótárba is kerülhetnek. A *zepén* (TI) azonban nem volna világos a fordítónak Dingidungi szájába adott magyarázata nélkül: eszerint a *zepe* füves tisztást jelent a napóra körül, mert a napóra a *közepén* van ennek. A *nézzson* viszont = *négy óra az uzsonnaidő*, *mamsi* pedig = eltévedt a plény és egyre azt mőndogatja „fogalmam sincs, hol vagyok” stb. (Ez utóbbi esetben az eredeti *mimsy*-vel egybecsengő hangsort kaptunk.) Hasonló magyarázatok (persze más szavakhoz) az eredetiben és a finn fordításban is bőven vannak. Weöres-nek az első szakaszban előforduló *csuszbugó* szavát viszont Lányi Flórián (1980-ban) 5-éves kisfiú, a vers többszöri hallása után önálló életre keltette és teljesen konkrét jelentésekben használta (szűkebb családi környezetével együtt): 'lassú jármű, munkagép (űthenger, kombájn, traktor, földgalyu), a Közterület-fenntartó Vállalat sárga s jobbára nehéz járművei (kukáskocsi, kotrómosó, locsolókocsi stb.), ill. nagyobb méretű lomhán közlekedő egyéb jármű (trailer, esetlegesen: lassan mozgó kamion vagy villamos)'. A szándékosan homályos jelentésű szó ekképp egy kisebb csoportban lexikalizálódott. Most még korai volna prejudikálni, hogy a *csuszbugó*-nak ezek a konkrét jelentései megmaradnak-e a családi nyelvhasználat kereteiben,

vagy kedvező adottságok révén a szélesebb közösség is befogadja-e őket. Egy ilyen átértékelődés lehetősége eleve nincsen kizárva. Sokkal kedvezőbb lehetősége volt ehhez a Karinthy használta *szoborni* igének, amely Babits-paródiájából eléggé elterjedtnek mondható, noha — tudtommal — szótározva nincsen, s mégis tréfás, gúnyoros vagy bizalmas-familiáris használatban elő-előfordul.

Az abszurd költészetnek a köznyelvre történő visszahatásának közelebbi vizsgálatairól lemondva, rá kell térnünk arra a kérdésre, hogy a költői nyelvhasználat sokszor lényegesen eltér a köznyelvitől. Legjobban ez a finn költészet példáján mutatható be, amely jól definiálható jellegzetességeket mutat a köznyelvvvel szemben. Mind a mű-, mind a népköltészetben gyakori jelenség, hogy a birtokos vagy melléknévi jelző fordított sorrendben (hátravetve) szerepel: *soi sana kultainen, maa kallis isien*, ill. *vyöltä vanhan Väinämöisen, nuorisossa nousevassa*, holott a köznyelvi norma a *kultainen sana, isien maa, Väinämöisen vyö, nousevassa nuorisossa* szórendet írja elő. Ezenkívül azután feltűnő jelenség, hogy a normalizált *minä, minulle, sinä, sinun, tämä, tuon, tuolla* és ehhez hasonló egyéb névmásoknak a költészetben a rövidebb formái általánosabbak: *mä, mulle, sä, sun, tää, ton, tolle* stb. (l. Fred Karlsson, *Finsk grammatik*. Helsinki 1978: 237). E rövid formák egyrészt archaizmusoknak is tekinthetők (ismert, hogy a névmások hosszabb formája történeti szempontból nézve szekundér), másrészt azonban úgy is felfoghatók, hogy ún. Schnellsprech-formátumok, tehát visszarövidülés eredményei is lehetnek. Tekintve, hogy e rövid alakok a sztenderd hosszabbakkal szemben a köznyelvben szinte általánosaknak vagy legalábbis szélesen elterjedtnek minősíthetők, azt hisszük, hogy itt is — hacsak részlegesen is — a költészet, népköltészet nyelvének analógiáját követi a köznyelv. A finn költészet persze emellett több olyan jelenséget ismer, amely folklorisztikus, ill. népnyelvi eredetű (pl. a Vx3Sg *-vi, -pi* végződése a zérus-morféma helyett: *tekevi, menevi, saapi* contra: *tekee, menee, saa* stb.): az eleven beszédben azonban az ilyen formák legfeljebb nyelvjárási szinten bevettek. Megjegyezzük azonban, hogy a finnben rendkívül érdekes különbség mutatkozik az írott szövegekben és a beszélt nyelvben a szófajok megoszlása terén. Erről O. Ikola tájékoztat (in: *Explanationes et Tractationes Fenno-Ugricae in Honorem Hans Fromm*. München 1979: 79—85), akinek automatizált módon kapott eredményei az alábbi százalékos megoszlást mutatják a két nyelvi megnyilvánulási formában:

	írott nyelv	beszélt nyelv
főnév	34—38%	15—16%
melléknév	7—8%	5—6%
névmás	7—11%	15—17%
partikula	18—19%	35—39%
ige	22—29%	19—22%

A táblázat adatai arra utalhatnak, hogy minden szófaj használati gyakorisága a partikulák használatának frekvenciájától függ: minél gyakrabban élünk partikulás kifejezési formákkal annál inkább kevesbednek a többi szófaj előfordulási-használati lehetőségei. Mindez állandóan megvalósulható nyelvi változás csíráit hordja magában.

*

A beszédsszöveget bizonyos mértékben módosíthatja a zenével való integrálódás. Nem pusztán a fioritura-melizma jelenségére utalok, amidőn egy szótag hordozója — a magánhangzó — több zenei hanggal ékesítve kerül előadásra, hanem olyan deklamatorikus zenei megnyilvánulásokra, ahol a dallamszerkezet régies, hosszabb (két-szótagú) szövegszavakat követel a köznyelvi egyszótagúakkal szemben. Pl. J. Kokkonen *The Last Temptations* c. operájának utolsó (14.) jelenetében a halálos ágyán fekvő Paavo zsoltárában ilyen szavakat találunk: *Sinuhun turvaan Jumala* e.h. *Sinuuu turvaan Jumala* (s közben a *Jumala* u-ja két hangra ékesített), vagy: *sen korvihin suo päästää*, e.h. *sen korviin*. . . , ahol az illativus régies *h*-val kezdődő ragja lép előtérbe a szokásos hosszú magánhangzós forma helyett.⁴ Nemegyszer a zene teljesen elfedi a szöveget: ilyen jelenség nemcsak a legújabb repetitív zenében található, hanem oly neves zeneszerzőknél, mint Olivier Messiaen (*Harawi*), Glass-Wilson (*Einstein an der Küste*), Arthur Honegger (*Le Roi David*), Alban Berg (*Wozzeck*), Arnold Schönberg (*Ode to Napoleon Buonaparte*), Igor Sztravinszkij (*The Rake's Progress*), ahol a deklamatorikus énekstílus nemegyszer a beszéd menete — olykor affektuózus-kötött ritmusban és zenei hangokban megjelenő — recitativóval váltakozik. A szöveg azonban ilyenkor is megvan, legfeljebb hangsúlyeltolódások, különböző jellegű hajlítások, ismétlések lépnek föl, ami a közönséges beszédben szokatlan. Még különösebb Krzysztof Penderecki *VIII. ecloga* c. kórusműve, amelynek az a jellegzetessége, hogy a komponista Vergilius eleve nehezen hozzáférhető latin szövegét

⁴ Kokkonen említett operájának végső jelenetében e fázisok sorra követik egymást: a főszereplő Paavo arra kéri prózai szövegmondással Albertiina nevű szolgálólányát, hogy olvasson neki föl egy imádságot. Albertiina az imát prózában kezdi, beszéde azonban lassan átvált zeneileg eleinte meghatározatlan hangértékű, majd zeneileg határozottabb értékű Sprechgesangba (halk zenei aláfestéssel), hogy azután ez átvezessen Paavo teljes zenekari apparátussal kísért zsoltár-áriájába, amelybe eleinte — szinte félénken — egy két hozzátartozó is bekapcsolódik. A végső korált azután a teljes kórus veszi át (Paavo kivételével). Az opera megfelelő részét illusztrálás céljából zongorakivonatként a függelékben közöljük (l. 433—435), ahol a rövidítések: P = Paavo, A = Albertiina, AL = Anna-Loviisa, I N = első nő, I M = első férfi, 2 N = második nő, 3 N = harmadik nő, II M = második férfi, III M = harmadik férfi, Kaikki = Mind, (—P) = Paavo kivételével. A kottasorok fölé írt zeneszerzői utasításokat megszámoztuk, s ezek fordítása a következő:

- 1 = A beszéd lassanként hangmagasságban határozottá válik . . .
- 2 = folyamatosan, nagyon szabadon, szövegfelolvasásra emlékeztető módon, a megadott hangmagasságok csak tájékoztató jellegűek; mégis főleg az *e*, *fisz*, *d* hangok tartandók be.
- 3 = Kissé lassítva és nyomatékosan.
- 4 = Az ének közben a család többi tagja is a szobába jön, a gyermekek is, ha lehetséges.
- 5 = Bejőve mind bekapcsolódnak a korálénekbe.

szándékosan érthetlenné teszi: az egyik szólamban felhangzó szöveget a többi szólam eredeti megformálásával szinte teljesen elrejtí. Egyes énekesek csak a szöveg mássalhangzóit éneklik, mások a *rrrr* hangok ismétlődő pergetésével vagy füttyüléssel, ill. különböző zöngétlen hangok intonálásával teszik lehetetlenné az eredeti szöveg értését. Ebben az esetben tehát a szöveg a zenei kifejezés szempontjából irracionális, mégis az egész mű hangulatának ekvivalens tükrözője. A zene és szöveg viszonylatában az ilyen megoldások a fentebb tárgyalt képversek és tipogrammok hatásmechanizmusára emlékeztetnek, s ezek a szöveget befolyásoló kompozíciós eljárások a köznyelvben semmiféle változást nem idéznek elő.⁵

Más a helyzet a folklórban oly gyakori énekekkel és Sprechgesangokkal. Volt alkalmam már arra rámutatni, hogy pl. a jurák epikus dalokban a szöveg a dallamhoz képest alárendelt szerepet játszik. Ez akképp nyilvánul meg, hogy a mindig készen adott és öröklődő dallam- és ritmusszerkezet magába integrálja a dal szavait. S mivel a dallamsorok általában hosszabbak, mint a szövegsorok, ez úgy megy végbe, hogy a szöveg különböző töltőelemekkel bővül. Ezek a töltőelemek lehetnek:

- (i) töltőszók, vagy refrénpartikulák (jobbára a sor végén): *ñāej, ñāe, ñā(j), ño, ñow* stb.;
- (ii) töltőszótagok (szó belsejében): *-ej-, -eji-, -wa-, -ño-, -ña-* stb.;
- (iii) töltőhangok: *-j-, -w-, -a-, -o-* stb.;
- (iv) magánhangzóalternációk a szó belsejében vagy végén (pl. *a→o* stb.);
- (v) a szövegszó (vagy szórész) reduplikációja;
- (vi) a szöveg grammatikai morfémáinak teljes elhagyása vagy eltorzítása.

Ezek az elemek teljesen kiszámíthatatlanul járulnak az ún. alapszöveghez, amely gyakorlatilag ismeretlen is (hiszen az énekben realizálódhatnak csupán), s ezt az alábbi példán lehet bemutatni:

⁵ A repetitív zene és szöveg kapcsolatának nagyon érdekes példáját illusztrálja Frederick Rzewski 'Coming together' című kompozíciója. Ez tulajdonképpen 7 zenei hangra írt mű, amelyet vonósokból (hegedű, mélyhegedű, cselló, gordon), ütőkből (köztük cseleszta), fúvós hangszerekből (szaxofon, harsona, oboa, klarinét, fuvola, fagott), kétféle gitárból és zongorából álló együttes ad elő, miközben egy narrátor a szöveget mondja a zene ismétléseivel egybehangolva. A szöveg — amely egy polgárjogi mozgalmak miatt elítélt néger, majd kiszabadult fogoly levele — elemenként bontakozik ki előttünk: az egyes elemeire bontott szöveg (amely grammatikailag nem feltétlenül összefüggő egységekben nyilvánul meg), a vissza-visszatérő zenei motívumokkal együtt mindig előről ismétlődik, és a kompozíció előrehaladtával egyre bővül, míg az utolsó részben a levél teljes szövege elhangzik. Leginkább Sprechgesang típusú a 2. tétel, ahol a kiszabadult fogoly Attica-ból (a börtönből) Buffalóba utazva arra a kérdésre, hogyan érzi magát (a kérdés prózában zenei kíséret nélkül hangzott el), most már zenei aláfestéssel ritmikus repetícióval így válaszol: *Attica is / Attica is / Attica is front / Attica is front of / Attica is front of me* (a narrátor jelen esetben Forgács Péter volt, s a mű a Magyar Rádió 3. műsorában hangzott el 1981. május 9-én 22.15 és 23.30 között). Ha valamiféle változásról beszélhetünk jelen esetben, akkor az inkább a lassú szövegkibontakoztatásban, egyes elemek sulykoló módon történő ismétlődésében és a zenei szövetbe való nem természetes beleilleszkedésében nyilvánul meg (amely utóbbi természetes ritmikái és intonációs jellegzetességekben is megmutatkozik). A zenében megnyilvánuló efféle jelenségek a közbeszédben semmi változást nem okoznak, ahogyan pl. a Karinthy-féle „Uram, ön megbolondult — Uram, ön megbolondult, hogy mindent kétszer mond, hogy mindent kétszer mond” típusú stílusfordulatok sem lehetnek jövőbeni beszédünk prototípusai.

(28) Sok jurák ének kezdődik az alábbi sztereotip bevezetéssel (rekonstruált alapszöveg):

<i>mañaʔ jilʔewewaʔ</i>	'mi éltünk-éldégtünk,
<i>towandawaʔ jaŋkū</i>	senki nem jött hozzánk,
<i>xäewandawaʔ jaŋkū</i>	senki nem ment el tőlünk'

Attól függően, hogy milyen dallamsorba illeszkednek ezek a szavak, más és más töltőelemekkel jelentkezik, pl.:

(28a) *mañow jil'owe-ewow ŋäe-äe-äe-äj*
towejndā-awow ja-aŋkow ŋäe-äe-äe-äj
xäewejndāwow ja-aŋkow ŋäe-äe-äe-äj

(28b) *ma-año-ów jil'owewow ŋä-äj*
to-owekowādawow jaŋow ŋä-äj
xä-wekowādawow jaŋow ŋä-äj

Saját lejegyzésemén kívül idézzünk egy példát a Z. N. Kuprijanova által kiadott *Ėpičeskie pesni nencev* (1965) c. kötet függelékéből egy éneket, amelyet B. M. Dobrowol'skij jegyzett le, s az alábbi 3 sorral kezdődik:

(29a)



s ennek rekonstruálható alapszövege a következőképpen hangozhat:

(29b)* <i>ñaxarʔ pući teta</i>	'Három Pući-gazda
<i>säewʔ t'äxad</i>	— emlékezetem szerint —
<i>šiʔim wādāwiʔ</i>	nevelt fel engem . . .'

Hasonló jellegzetességei vannak a jurák énekbeszédnek (Sprechgesang), amely voltaképpen a recitativónak egy különleges esete. A különbség az közöttük, hogy a recitativo a zeneirodalomban olyan a beszédintonáláshoz hasonló énekmódot jelent,

ahol a beszédhanglejtés természetes vagy affektuózus menetét kötött ritmus és meghatározott zenei hangokban megjelenítő szövegdikció uralja a zenébe ültetés elve mellett. A Sprechgesang-ban viszont a zenei megformálás háttérbe szorul: itt csak a kötött ritmus, metrum és az ehhez társított, hozzáalakított szöveg van jelen, amely a „sztenderd” köznyelvi formától nagymértékben eltér. A szöveg persze egyfajta „énekléssel”, jobban mondva kántálással van előadva, de az énekhangok zeneileg egyértelműen nem határozhatók meg, zenei értékük nincsen, lejegyzésükben ezért a szokásos kottafejek helyett kereszttel jelölt kottafejek utalnak a bizonytalan melódiaértékre:

(30a) Az általunk lejegyzett alapszöveg első néhány mondata így hangzik:

linšermā sāwēp nē jīl'ewī.sāni nāēbtā linšermā sāwēp nē wāpawkānda nīna tenl'ida jesarṇā. ṇawo pīrkana mokodanda sīxana ṇamke ṇad'ā. linšermā sāwēp nē t'ūp parcadejṇ. mokodanda sīm taīāw talaweda . . . = 'Élt egyszer egy Áfonya-szem nő. Az Áfonya-szem nő ágyán suhog a varrófonál. Egyszer csak valami megjelenik a sátor füstnyílásában. Áfonya-szem nő föltekint. Egy mókusz elzárta a füstnyílást . . .'

Ez az alapszöveg énekbeszédben így hangzik (Halmos István lejegyzése):

(30b)

[♩ = MMcca 168]

linšer - mō sāwēn nō nō jī - lē - wī - jē
sa - nī - jo pāeba - tō linšer - mō sāwēn nō
wa - awkonšō? nī - nō tenl' - so jesar - ṇo
ṇawo pī - rej kan - nō mokošan - šō sī - ṇaej
ṇambeval - le ṇa - do - o
linšer - mō sāwēn nō tū - u par - cē - sejē
moko - šanšo sī - ṇaej taījotal - lē - we - šō

Most nem foglalkozom azzal a kérdéssel, hogy a jurák éneket és énekbeszédet átszövő töltőhangok miért éppen a felsorolt szegmentumokból állanak, melyeknek jellegzetessége, hogy vagy glide-ok, vagy nazálisok, likvidák, ill. magánhangzók és ezek kapcsolatai. Erre a kérdésre már válaszoltam részben az NyK 61 (1959): 223 kk. és a NyIOK 29 (1974): 286—7, ill. ALH 24 (1974): 147—156 lapjain. Végső

álláspontom ezzel kapcsolatban az, hogy a kötött dallamsor ritmusképletéhez való igazítása a sor egésze folyamán elkezdődik, zöme persze a végére marad, s erre folyamatosan olyan töltelékelemek alkalmasak, amelyek a légzés adta határokon belül tetszés szerint nyújthatók: a leginkább tartós és legnagyobb szonoritású hangok felelnek meg e célnak, tehát a magánhangzók közül főleg a középső nyílásfokúak, a mássalhangzók közül pedig leginkább a [+Son] és ezeken belül is a $\begin{bmatrix} -\text{Cor} \\ \pm\text{High} \\ -\text{Cnt} \end{bmatrix}$ disztinktív jegyekkel leírhatók. Megjegyzem, hogy e jurák fonémák jellemzését némileg másképp oldja meg H. Katz (*Generative Phonologie* . . . München 1975: 95 kk. és J. Janhunen, *Problems in Nenets Phonology* s. a. a *Studien zur Phonologie uralischer Sprachen* c. kötetben = *Bibliotheca Uralica* 7). Ez azonban nem változtat a dolgok lényegén, hogy itt grammatikai, lexikai, szemantikai, szintaktikai szempontból jelentéstelen elemekkel van dolgunk. Keletkezésük és funkciójuk pusztán ritmikai és metrikai jellegű. B. M. Dobrovolskij ugyan megállapítja (in: Z. N. Kuprijanova, *Ėpičeskie pesni nencev*, Moszkva 1965: 762), hogy a töltőelemek (főleg a w) szordinó hatásúak, azaz a megelőző magánhangzó tónusát letompítva delimitatív szerepűek lehetnek, mert sorvéget vagy szóvéget, szótövet vagy suffixumot választhatnak el egymástól. Ez az esetek többségében valóban így is van, sőt e megállapítás részlegesen egyéb töltőelemekre is kiterjeszthető. Néhány sorral följebb idézett cikkeimben e töltőhangok inetimologikus (metrikai-ritmikai okokból való) keletkezésének többféle kialakulását is megvizsgáltam, ezeket itt nem sorolom fel, csak visszautalok az idézett helyekre.

Amiért viszont ezt a jelenséget ily bőven tárgyaltam, annak az az oka, hogy az írásossággal alig rendelkező, vagy a nyelvi sztenderdet csak papírforma szerint követő — izolált helyzetű — nyelvekben megfigyelhető az ilyen ritmikai-metrikai okokból keletkező „funkciótlan” elemek behatolása a beszélt nyelvbe, ahol polgárjogot nyerhetnek, elterjedhetnek, és ezzel — kedvező körülmények között — különböző szintű nyelvi változásokat okoznak. Ezek lehetnek hangváltozások, a grammatikai morféma új allomorfjait megteremtő változások, sőt ilyen módon teljesen új nyelvtani morféma és nyelvtani kategóriák is kialakulhatnak. A hangváltozásokra a fenti szövegekben több példát láthattunk. Az általunk átvizsgált folklorisztikus szövegekben viszont sok szép példát találunk új grammatikai allomorfok használatára prózai szövegben:

(31)	Sztenderd formák	Új allomorfok
Px2Sg	-r	-rāej
Px3Sg	-ta	-taj, -tow
Px1Pl	-maʔ/-waʔ	-maj/-waj
LocSg	-kana, -na	-kanāj, -nāj
AblSg	-xat	-xatāj
ProsSg	-mana	--maneʔaj
Vx3SgAor	Ø (pl. ṇārkā 'ő nagy')	-ow (ṇārkow 'id.')

Vx2SgAor	-n	-näej
PrPers2Acc	šīt	šītāj
Adv	taje 'ott'	taje,aj
	t'iemt 'később'	t'iemtāj

A második oszlopban szereplő változatok tehát az ének nyelvéből (a szöveg és dallam integrációja révén) nyomultak be a nem énekelt szövegekbe is. Ebből azután az is következik, hogy az 1. és 2. oszlopban álló formák entrópiája és redundanciája nem azonos. Az énekbeli változatok hosszabb formájának hírértékét és alacsony redundanciáját az igen lényeges metrikai szerep szabja meg. Ha az ilyen alak a köznapi nyelvbe átkerül, akkor a hosszabb formák kisebb hírértékűekké és nagyon redundánssá válnak, mert eredeti szerepük megszűnt.

Következtetéseinkben továbbjuthatunk, ha tárgyaljuk azokat az eseteket is, amikor stilisztikai-műfaji (vagy szociális) okból egészen új nyelvtani elemek és új nyelvtani kategóriák jönnek létre az efféle töltőelemek morfématizálódása és grammatikalizálódása révén:

(32) A hagyományos nyelvtani leírás nem számol vocativusszal a jurákban, viszont a szövegekben előforduló megszólítások gyakorisága alapján az alábbi vocativusi formákkal kell számolnunk: -ow(ʔ), -j(ʔ), -jej, -ī, -ʔ, pl.:

pijekow 'Hallo, Hermelin!' < (*pijeku*)
jeptowʔ 'armer kleiner!' < (*jeptaʔ*)
pūxūʔ 'Alte!' < (*pūxū*)
ḡáčekījej 'heda, Kinder!' < (*ḡáčekī*)
ḡeḡäej-jʔ 'heda, Frauen!' < (*ḡe*)
ḡāćeī 'Vater! (wenn man von fern ruft)' < (*ḡāća, ḡäeća*)
kātow 'heda, Grossmutter!' < (*kāta*)
kućej 'heda, Kuckuck!' < (*kući*)

(s itt jegyezzük meg, hogy vocativusszal — úgy látszik — a jurákkal rokon szölkupban is számolhatunk az alábbi példákból ítélve: *l'aqqī* 'hé, barátom!' vö. *l'aqqa* 'barát'; *Jompī* 'halló, Jompa', vö. *Jompa* személynév).

(33) A nemzetségnévek ún. „feminin” formájának végződéseit (-j, -jʔ, -ʔ, -ī, -īʔ) szintén hangos felkiáltásból, énekbeszédből, és nem utolsósorban társadalmi okokkal magyarázhatjuk (l. Hajdú, NyK 72. 1970: 52—55):

nemzetségnév	„feminin” alak
<i>lexe</i>	<i>lexej</i>
<i>loxorta</i>	<i>loxortīʔ</i>
<i>ḡābće</i>	<i>ḡābćejīʔ</i> stb.

(34) Ilyen eredetű lehet az a -j elem, amelyet a tárgyragot (-mʔ) nem ismerő nyelvjárásokban találunk a determinált tárgy kiemelésére: erdei jurák *tūj pāt* 'csináld a tüzet!' (*tū* 'tűz'); *rusej minL'eḡam* 'vezetem (kalauzoló) az orosz' (*ruse* 'orosz').

(35) Hasonló módon értelmezzük a deminutív-augmentatív képző (-j) sokféle változatát: -aj, -ej, -je, -ajē, -ajeaj, -uji stb. A felsorolt esetekben mind a hírérték, mind a redundancia foka nagyjából az egyéb grammatikai morféimákkal megközelítőleg hasonló jellegű, bár szükségszerű differenciák adódnak az említett morféimák hosszabb és rövidebb változatai között.

*

De vajon nem valami kivételes jelenségről van-e szó a jurákban (és szölkupban), amely a nyelvi változásnak ezt a ritka fajtáját dokumentálja? Kétségtelenül esetleges és kivételes jelenségről szölkünk, de meg kell jegyezni, hogy a töltőelemeknek más nyelvekben is van egyfajta jelentőségük, ha más mértékben is, mint a szamojédban.

Ismeretes, hogy a lapp joiku szövege jobbra szemantikai jelentést nem hordozó töltőszavakból áll. Erről a lapp jódlizásról bőseges szakirodalom van. Pl. T. V. Lehtisalo: JSFOu 48/2. 1937; T. I. Itkonen, *Suomen lappalaiset* II. 1948 : 559—568; H. Grundström, *Lappische Lieder* 1958; S. Aikio—I. Kecskeméti—Z. Kiss, *Lappische Joiku-Lieder aus Karasjok* 1972, melyekből világosan látszik, hogy a joiku „szövegében” tömegestül található töltőszavaknak és szótagoknak (pl. *nan, na, lu, lullu, loilon, ja, nununu, loo, lolloloo, lolloolo* stb.) valamiféle konnotatív, tehát érzelmi felhangja van, hiszen ezeknek az olykor csak érthetetlen dönögéssel induló, gyakran falsetto-val tarkított töltőszavakból álló szövegeknek (ahol denotatív jelentésű szó alig fordul elő, személynevek annál inkább) megvan az énekes és a hallgatói számára ismert ’tárgyuk’, mondhatnánk így is: közölnivalójuk. Nem tudok azonban arról, hogy e nagy tömegű töltőszavak a köznyelvben funkciót nyertek volna.

Annál inkább az osztjában. W. Steinitz írja: „Sehr oft erscheinen aber in der Liedersprache (und zwar in den gesungenen Liedern) verschiedene Füllelemente wie Füllvokale-, Füll- oder Dehnsilben, Füllsuffixe oder Füllworte, von denen die ersten drei in der Umgangssprache (oder überhaupt in der gesprochenen Sprache) niemals, die beiden letzten nicht in dieser Stellung vorkommen.” (OVE II. 1941 : 4). Példaként említi ezt a mondatot:

(34a) *šan̄k ūsmaŋ xūw jam tuŋa* 'einen heiss seienden langen schönen Sommer
tūr̄m wēr̄mat machte *tūr̄m* (= Gott),
 amely az ének szövegébe épülve ekképp hangzik:

(34b) *šan̄ken | ūsmaŋə | xuw jam | tuŋa*
tūr̄m | wēr̄i | ɣijət|mata

Majd így folytatja fejtegetését: „Das Vorkommen dieser Füllelemente ist einerseits durch den Versbau, andererseits durch die Melodie bedingt: sie verleihen einerseits den kurzen Worten der Umgangssprache die für die Aufnahme in den betreffenden Vers metrisch erforderliche Länge; andererseits rufen sie eine rhythmische Abwechslung

und Mannigfaltigkeit hervor und passen die Silbenzahl der Verse zu einem gewissen Grade der Melodie des betreffenden Liedes an.” (i. h.). A példában szereplő *wērmāt* állítmánynak 3 verslábát kell kitöltenie, és ezt az infixált *-yijāt-* betoldással és a szóvégi *-a* töltőhanggal valósítja meg. Ami az előbbit illeti, azt Steinitz úgy magyarázza, hogy e két szótagú töltelékelemben az *-ijāt-* az iteratívképzővel azonosítható, és csak a *-yi-* tekinthető nyújtóelemnek. (Más kérdés persze, hogy a tyúk volt-e előbb, vagy a tojás, amely probléma jelen esetben az iteratívképző kialakulásában a töltőszótag szerepét sem hagyná figyelmen kívül.). Valamelyest más a helyzet a fenti példa *ūsmaṇ* ('levő') szavával, amely a metrumhoz éppenséggel elegendően hosszú volna, de itt a dallam ritmusa teszi szükségessé, hogy a végső töltőhanggal meghosszabbítsák a szót. Az első eset nagyon gyakori a verbális versekben, ahol az igei állítmány 3 lábú. Ha azonban az első verslábban egyszótagú alany áll, akkor S és V közé még egy töltőpartikula (*tom*, *tam*) szükséges:

(35a) *mā joxətsəm* 'ich kam', énekelve viszont:

(35b) *mā tam joxtijətmem* 'id!' (i. m. 5).

Ugyancsak sűrűn találkozunk töltőelemekkel a több jelzővel ékesített nominális versekben, bár a jelzett névszó hangalakja nem hajlamos az olyan mértékű változásra, mint az ige. Metrikai okú töltőelemre példa nominális versben:

(36a) *tūnt tur nēkmaṇ miyeṇ posət*, és énekelve:

(36b) *tūntijen turə nēkmaṇ posət*

'von Gänseschrei erfüllter (gewundener) Flussarm',

vagy:

(37a) *āj ēw āj pox nūpət* 'die Lebenszeit der kleinen Mädchen, der kleinen Knaben', és kiénekelve:

(37b) *ājen ēwə xuw nūpət* 'die lange Lebenszeit der kleinen Mädchen,
ājen poxə xuw jam nūpət die lange, gute L. der kleinen Knaben'.

A töltőelemek máskor a melódiasor ritmusa miatt lépnek föl:

(38a) *tiləs xanšep jēməṇ xōt*, és énekelve:

(38b) *tilsijen xašpə jēməṇ xōt* 'mondbuntes heiliges Haus'

Mindezekből azt a következtetést vonja le Steinitz, hogy: „Die Bedeutung der Füllelemente für den Versbau geht aus den angeführten Beispielen klar und eindeutig hervor. Ohne die Füllelemente wären viele Verse metrisch unvollständig. Da die Füllelemente aber nur beim Singen, in gesungenen Liedern, erscheinen, ist es klar, dass man die Lieder nach dem Gesang aufzeichnen muss und nur die gesungenen Liedertexte einer Analyse des Versbaus zu Grunde legen kann.” (i. m. 6). Alapvető és lényeges intéz ez a jövő gyűjtői számára.

A Steinitztől idézett példákban sokszor szerepel az *-en* formájú töltőelem. Mivel ez korábbi (prózai) lejegyzésekben is szerepelt, Schütz J. kicsinyítőképzőnek vélte (NyK 40.1910 : 33). Nem fogadta el ezt a felfogást D. R. Fuchs (FUF 26.1938 : 26) és arra a nézetre hajlott, hogy a szóban forgó morféimák determináló szerepű birtokos személyjelnek (Px2Sg) tekinthetők. Ez a megállapítás annyiban helyes, hogy a Px2Sg hangalakja ugyancsak *-en*, Steinitz azonban cáfolhatatlan tényként közli, hogy a Px2Sg determinátorként csak főnevekkel kapcsolatban fordul elő: az *-en* Px2Sg-szal való determinálás melléknevek, jelzői használatú egyéb névszók esetében ismeretlen és lehetetlen (Steinitz i. m. 51). Steinitz véleménye szerint (i. m. 52 kk) a Px2Sg előfordulása ilyen esetekben egyértelműen az éneknyelv stilisztikai sajátosságából következik, és azon alapul, hogy az első verslábát metrikailag megerősítsék. Ehhez kedvező szituációt teremtett az a körülmény, hogy a köznyelvben a Px2Sg morféimájának — más esetekben — szintén van kiemelő funkciója, ez azonban a dalban pusztán metrikai, ill. hagyományos stilisztikai értéket kapott. A Steinitz-féle magyarázattal ellentétben — éppen a szamojéd példák alapján — elképzelhetőnek tartom, hogy az osztják *-en* esetleg nem analógiás úton került be az ének nyelvbe, hanem kizárólag metrikai-ritmikai szükségszerűség hozta létre őket, és így egybeesésük a Px2Sg-szal vagy teljesen véletlen, vagy másodlagos grammatikalizáció eredménye (bár a Px2Sg-nak egyéb, hagyományos magyarázata is van, jól tudjuk). Mindenesetre az énekbeli *-en* morféimává vált — de szerintem kizárólag metrikai-ritmikai okból. Erre a következtetésre jutunk, ha azt tapasztaljuk, hogy az *-en* az említett pozícióban még az *-ije* „deminutív” képzővel is társulhat:

- (39a) **nāŋk jūx wērəŋ ōw* 'aus Lärchenholz gemachte TÜR,
 **xūt j. w. ō.* aus Fichtenholz gemachte TÜR', éneken:
 (39b) *nāŋken jūxə wērəŋ ōw*
 xūten j.w.ō., vagy:
 (39c) *nāŋkijen jūxə wērəŋ ōw*
 xūtijen j.w.o. (Steinitz, i. m. 50).

A (39c) esetben jelentkező *-ije-* ugyanis nem csak kicsinyítőképzőnek magyarázható, hanem az éneken és énekbeszédben keletkezett töltőelemnek is, ahogyan ez más nyelvekben is megtörtént, s az osztjában is esetlegesen grammatizálódhatott. Tegyük mindehhez hozzá, hogy Steinitz az OVE II. kötetének 57 kk lapjain tárgyalja az osztják *kē*, *ki* 'benn' kötőszót, vagy partikulát, s erről is kimutatja, hogy ennek használata szinte kizárólag a költői nyelvre korlátozódik, és mindenekeelőtt párhuzamos jelzői szerkezetek első tagja után jelentkezik:

- (40a) **ārijta mā xōštəm* 'zu singen verstehe ich' és
 **ārijta xōštə xū* 'der zu singen verstehende Mann', és énekelve:
 (40b) *ārij|ta kē | mā xōš|təm*, ill.
 ārij|taye | xōštə | xū.

Tehát ez a *kē* és allomorfja metrikai töltőelemnek, metrikai származásának tekinthető, amely még további töltőelemeket is magához kapcsolhat: *-kē-jey-*, *-kē-ja* stb. Ezt a morfémat ilyen funkcióban Steinitz csak az északi osztjából (és a vogulból) ismeri, de utal arra, hogy hasonló szerepű partikula a déli osztjában is föllép *-pā* formában. Paasonentől idézi ezt a sort (i. m. 61):

- (41) *ātpā ātat saxāt mēntāt, xatpā xattāt s. m.* = 'sie gehen Tag und Nacht' (vö. *āt* 'Tag', *xat* 'Nacht').

Valószínűleg ugyanez a metrikai töltőelem látható Karjalainen déli osztják (demjankai) adatai közül ebben:

- (42) *tīlšəŋBe ār tīlšāt kəDZəDəmet kēmnə*
tāptəŋBe ār tāptāt kəDZəDəmet kēmnə
 'nachdem sie Monat-viele Monate siechend war,
 nachdem sie Wochen-viele Wochen siechend war' (MSFOu 157.1975: 31).

Az utóbb említett bizonytalan funkciójú, gyaníthatólag metrikailag determinált partikula (*-Be*) — bizonyos feltételek között — a keleti osztjában (Vah-Vaszjugán) másodlagosan grammatikai szerephez juthatott: ezen a nyelvjárasterületen ugyanis a V *-pā*, Vj *-pa* morféma a főnévi ragozás dativusi-lativusi, névmásoknál pedig *-āpə* formában hasonló szerepben kerül a szemünk elé (l. Vértes, OstjPron 240). A keleti osztják morfémanak a déli osztják partikulával való összefüggését azonban egyelőre inkább sejteni lehet.

És végül említsük meg, hogy az osztják vocativus *-a*, *-ja* végződése (Steinitz, OstjChr 1950: 53) pl. *asija* 'Vater!', *āŋkija* 'Mutter!' <: *aśə*, *āŋkə*) — akárcsak a vogul *-a*, *-ā*, *-ä*, *-ow*, *-uw*, *-o*, *-u* vocativus (l. Rombandeeva, *Mansijskij jazyk*, 1973: 55—56; Liimola, MSFOu 116. 1959: 291, 311, 340—341; Steinitz, OVE II. 1941: 136—137) — mind szekundér megszólító formák, s eredetüket is ugyanott kereshetjük, ahol a szamojéd vocativusét: az appellatív töltetű nagy hangerejű, messzehangzó kiáltásban, énekbeszédben. A vogulhoz is elérkezve bizonyosnák véljük tehát, hogy ebben a nyelvben is dokumentálható a töltőelemek funkcióhoz jutása. Arról egyébként még nem szoltunk, hogy a vogulban milyen abúza van a töltőelemeknek, bár ez a gazdagság a jurákéval — legalábbis az előfordulás gyakoriságát illetően — aligha kelhet versenyre. R. Austerlitz (*Ob-Ugric Metrics* 101) a vogul töltő- és nyújtóelemeket 3 csoportra osztotta:

(i) jelentéstelen töltőhangok és szótagok: *-ə*, *-a*, *-jə*, *-ja*, amelyek még a *-γ* mássalhangzóval is bővíthetők;

(ii) suffixumok: Px2Sg *-en*, néha Px1Sg *-em*; igeképzők: *-ijə-*, *-iyijə-*, *-iγə-*, *-ijt-*, *iyiyət-*;

(iii) önálló töltőszavak: *tam* 'ez', *jam* 'jó', *tom* 'az', *in* 'akkor'.

A kép teljesen az osztjákra emlékeztet, s a (ii) pontban felsoroltak egy részével kapcsolatban is felvetődik, hogy a grammatikai funkció nem későbbi-e, mint a metrikai-ritmikai? Egyébként ehhez hasonló, bár valamelyest bővebb felsorolásukat

nyújtja Kálmán Béla is (MSFOu 125: 190), s használatukra jó példákat találunk kiváló új munkájában (*Wogulische Texte mit Glossar*, 1976: 156, 338 stb.).

A Steinitz, Austerlitz és Kálmán által a két obi ugor nyelvre felsorolt tények megerősítik azt a kiindulópontot, hogy az ének nyelve a köznyelvtől sok tekintetben eltér, és az utóbbi fejlődésében — kedvező körülmények között — jelentősnek is ítélnélhető változásokat okozhat.

Egyébként eléggé kézenfekvő, hogy a folklorisztikus énekelt műfajokban szinte univerzális jelenség a töltőelem vagy a refrénpartikula. Az egyes nyelvek között e tekintetben inkább ezek használatát, gyakoriságát illetően vannak gyökeres különbségek. Hogy csak a mi nyelvcsaládunk területén maradjunk: a magyarban is előfordulnak sorismétléses és sorvégkitoldó szövegmódosulások pl. ún. 'jaj'-nótáinkban, melyeknek leggyakoribb töltőszavai *jaj, jajaja, csuhajja, danajda, hateha, trálálajlaj, lalala, daladajda, nananana, nenenejne* stb. (l. Paksa Katalin, in: Népi Kultúra — Népi Társadalom 9.1977: 277—304). A cseremiszből az énekelt dalok sajátosságairól ezt írja Bereczki Gábor: „The folksong-texts of the Cheremis published hitherto were collected as words only, recited without tunes (apart from some phonograph recordings made by Wichmann). The words of songs contained in this volume, however, have been taken down along with their tunes; as such they reflect the modifications undergone during performance. A habit of inserting an *n* sound to facilitate pronunciation can be often observed in the western area. The phenomenon is not unknown to Chuvash songs. Consonant clusters in middle position are not infrequently pronounced in an entirely arbitrary way, particularly in the Vyatka dialect, by means of a full-value, or sometimes a reduced sound. These alleviating sounds are shown in round brackets, while sounds casually omitted by the singer are shown in square brackets.” (L. Vikár — G. Bereczki, *Cheremis Folksongs* 65). Az idézett részlet és a könyv ismeretében az ilyen eljárást tartjuk példaadónak folklór és népdalgyűjtések kiadására. A könyvben előforduló bőséges anyag alapján úgy látjuk, hogy a leggyakoribb töltőhang vagy szótag az *a, â, ũ, u, j, ja, je, jö*. Bereczki Gábor szóbeli közlése szerint azonban ezeken kívül pld. (frekvantatív) képzős alakok is használatosak a dalokban, méghozzá olyan formában, ahogyan a prózai szövegekben ismeretlenek, pl. a 7., 32. sz. dalban (i. m. 81, 89 és l. még Beke, MariSzöv III.1961: 349). A mordvinban is utalhatunk refrénpartikulák meglétére a népköltészetben (l. Zorin: MSFOu 161: 136, 26—21. sor: *ox ľujľax ľujľoj vajajox | ľujľoj vajajox a da vajajox*; 118. lap 32—33. sor: *vaj ľujľax ľujľax ľejľax | ľujľej (ľoj?) vajajox vajajox* (stb.)). Ebben a nyelvben — ahogy erre Bereczki Gábor felhívta a figyelmemet — a népköltészetben a köznyelvi normától eltérő szintaktikai jelenségek is megmutatkoznak:

(43) *asti valdo bojar-ava vaľm alo* 'die Bojarin sitzt an dem hellen Fenster' (i. m. 190), ahol a sorrendezés sajátos: az igét követi egy melléknévi jelző (*valdo*), amelynek a jelzett szavát (*vaľm*) a mondat alanya (*bojar-ava*) elválasztja ettől a jelzőtől. Ez a diszkontinuitás nemcsak a mondatépítésben, hanem a szóhasználatban is megfigyelhető:

(44) *t'ei kečę- bojar-ava t'evsęzę* 'die Bojarin macht ihre Handarbeit' (i. h.), ahol a 'kézimunka' jelentésű szó a prózában nem darabolódik ekképp ketté (*kečę t'ev*).

Ám sem a magyarból, cseremiszből, mordvinból nem tudnék példát idézni arra, hogy a folklór nyelvi jelenségei visszahatottak volna a köznyelvre és változást okoztak volna benne. Bár a magyarral kapcsolatban részben az elhangzottak, részben Rédei kutatásai nyomán esetleg posztulálhatunk ilyen eredetű köznyelvi grammatikai morfémat is, ahogyan az az alábbiakban kifejtésre kerül.

Ehhez azonban a zürjénből kell kiindulnunk, ahol a töltőelemek sokfélék. „In songs — and especially in laments — for metrical and rhythmical reasons, line-filling words (*da, daj, i, ke, ke, taj, ved*), i. e. inorganic sounds or syllables in the final (or occasionally the medial) position (*i, i, e, j, ji, jej*) often appear. Hyphens are used to distinguish these sounds and syllables from the organic parts of the morpheme concerned. For example, *druž-i-ka* 'suitor', *me-jej* 'I', *nĭ-j olęmej* 'my maiden life' . . .” — írja Rédei (*Zyrian Folklore Texts* 558). Mindezek figyelembevételével alaposan meg kellene vizsgálni, hogy a zürjén *-ej* Px1Sg vajon nem töltelékelem grammatizálódásából keletkezett-e? Eddig ugyanis ezt a morfémat korábbi kicsinyítőképzőből származtatták (Uotila: MSFOu 65: 225; Tepljašina in: OsnovyFUJ 3: 149; Serebrennikov, IstMorfPermJ 109). Nagyon kézenfekvőnek találom ezzel a magyarázzal szemben azt a lehetőséget is, hogy a zürjén Px1Sg birtokos személyjelölő szerepéhez akképp jutott, hogy töltőelemből származó vocativusi szerepköre adaptálódott egy másik feladat jelölésére. Emellett szól az a tény, hogy Rédeinél (SyrjChr 78) találkozunk olyan vocativusként használt formával, amely alakilag a Px1Sg-szal megegyezik (*nĭ-ej, lok tačće!* = 'Mädchen komm her!'). Ehhez közeli felfogást fejtetett a közelmúltban maga Rédei is, amikor a zürjén vocativusi és Px1Sg morféákat azonosaknak minősítette, azzal a különbséggel, hogy mindkettjüknek eredeti kicsinyítőképző szerepet tulajdonított (NytudÉrt 104.1980: 652 és FUF 44. 1982: 6). Rédei azonban még tovább fejleszti elméletét olyan irányban, hogy a zürjén vocativusi szerepű kicsinyítő képző nemcsak a Px1Sg jelölőjévé vált, hanem ugyanez az elem jelentkezik szerinte az imperativus P12-ben is: *vetlej* 'járjatok', *setej* 'adjatok' stb. Sőt, ugyanebből a deminutivusi-vocativusi **-j*-ből eredezteti a finn imperativus-optativus *-ko/-kő* elemének a magánhangzóját, ill. ennek a morféának az *-o/-ő*-allomorfiát (*vieős* 'vigyél', *antaos* 'adjál' stb.), ahol az *o/ő* egy eredetibb **aj→*oj→o* (és illeszkedéssel *→ő*) fejleménye. Ide csatolja továbbá a magyar felszólító *j* elemet is, azzal a feltevéssel, hogy a tárgyalt kicsinyítő **j* képző az ősmagyarban járult a korábban Imp2Sg funkciójában használatos zéró morfémas pusztá igetőhöz. „Az, hogy vocativusi szerepű kicsinyítő képző az imperativus (az enyhébb parancs, felszólítás) jelölőjévé válik, egészen plauzibilis. Hiszen a vocativus (= megszólítás) és az imperativus (= a cselekvésre való felszólítás) szemantikai és funkcionális rokonsága nyilvánvaló” — írja Rédei (i. h.), és utal a vogul-osztják vocativus és imperativus hangalakai egyezésére is. Rédei gondolatmenete sok rokon vonást mutat az enyémmel. A különbség abban foglalható össze, hogy míg ő deminutívum képző *→* vocativus *→* imperativus funkciófejlődéssel számol, addig én a funkciófejlődéseknek

ezt a sorrendjét nem tekintem időben terjedőnek, hanem egyszerre fellépő rokon funkciók megnyilvánulásainak, amelyeknek a háttérben egy olyan *j* töltőelemet sejtek, amely műfaji-stilisztikai okokból keletkezett folklór alkotásokban, amely azután a köznyelvben is polgárjogot szerezve morfematizálódott, azaz grammatikai kategóriák jelölésére vált alkalmassá.

Akadhatnak tehát olyan helyzetek — nézetem szerint —, ahol a stilisztikai, műfaji elemzés belső rekonstrukció forrása is lehet, amelynek alapján régebbi korokra tett rekonstrukciókat korrigálhatunk.

*

Mérlegünk a következő. A hírérték és redundancia szempontjából a népköltészet többé-kevésbé úgy ítéltető meg, mint a műköltészet: a köznyelv sztenderd formáitól való eltérések — akár a szóhasználatban, akár egy-egy morfológiai jelenségben, vagy a hangtan területén — itt is jelen vannak, bár egységes eljárás itt sem adható meg. Kérdéssé válik viszont a töltőelemek hírértéke, amelyeknek semmiféle szemantikai vagy nyelvtani szerepük nincsen, vagy ha van, akkor ez később alakult ki. Mégis az a véleményünk, hogy e töltőelemek nagy hírértékét az a konkrét metrikai-ritmikai szükségszerűség garantálja, amely létrehozta ezeket a másodlagos betoldásokat, és amelyek nélkül a népköltészeti alkotás performanciája nem lenne tökéletes. Vessük csak emlékezetünkbe, hogy cifrázások, hajlítások, betoldások nélküli alapszöveg sok helyütt nem is létezik — persze itt a nyelvtanilag nem sztenderdizált nyelvek folklórája gondolunk elsősorban —, ill. ez az alapszöveg legfeljebb mindössze egy absztrahált rekonstrukció. Töltőelemek nélkül csak költőietlen tartalmi összefoglaló volna egy-egy ilyen ének (s ezért ilyen formában sok helyütt vonakodnak is elmondani). A töltőelemek hírértéke tehát abban áll, hogy metrikai és ritmikai szerepükkel az „alapszöveget” előadásra képessé, a társadalom számára esztétikailag elfogadhatóvá, azaz műalkotássá változtatják. Redundanciájuk pedig azért kicsiny, mert énekesenként és dalonként dől el, hogy az előadó mikor és milyen töltőelemeket használ: előre nem kiszámíthatók tehát. Másfelől azt is megállapíthattuk, hogy műfaji-stilisztikai (vagy éppen társadalmi háttérű) okokból némely betoldás új allomorfok, merőben új morféma és nyelvtani kategóriák kialakulására is alkalmas. A grammatizálódott töltőelemek entrópiája és redundanciája azonban ezekben az esetekben az egyéb grammatikai elemek (és változataik) mintája szerint alakul. Ezek a ritkábban jelentkező váratlan nyelvi változások szabályokba nem foglalhatók, csupán eleven bizonyítékai annak, „hogy a közösség hogyan dolgozik szakadatlanul, nem tudatosan és mégis következetesen a nyelven, amelyet használ, azáltal, hogy használja.” (Telegdi Zs., *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, 1977: 189).*

* Köszönet illeti Bereczki Gábort, Halmos Istvánt, Han Annát, Kniivilä Irmelit, Simoncsics Pétert, Szőke Györgyöt, Tar Ibolyát és Tervonen Viljót, akik szemléltető anyag gyűjtésében készséggel és jó szívvél támogattak. — H. P.

FÜGGELÉK
(l. 420. lap)

P Lue sepän kirjan lopusta

A „Sinä, joka olet nähnyt, että Kristus on kaikki
kaikessa ja ettet itse ole yhtään mitään,

(puhe muuttuu vähitellen säveltasoltaan määrätyksi —)

836

①

A

ja jo - ka o - let kuollut kai kel - le muulle vanhurs - kau - del - le, siinä o - let kris - tit - ty,

(#)

PP

tr. 4

(jatkuvasti hyvin vapaasti ja kirjasta lukemista muistuttaen, annetut sävelkorkeudet
tarkoitettu vaan viitteiksi, pääasiassa pysytellään kuitenkin sävelillä e, fis, d)

②

A

suu - res - ti ra - kas - tet - tu, ja o - let löy - tä - nyt an - non Ju - ma - lan e - des - sä, o - let

(#)

(#)

A

suo - sit - tu tai - vaas - sa ja kai - kes - ta Kris - tuk - sen rak - kau - des - ta it - se - ä - si

(#)

(#)

A

kohtaan, o - soi - ta - ta - mä ai - no - a suo - si - o hä - nel - le, et - tä ra - kas - tat hä - nen

(#)

(#)

A köy - hi - ä py - hi - än - sä ja seu - ra - kun - ti - an - sa, hal - vin - pi - a, hei - koim - pi - a,

③ (vähän hidastaen ja painottaen)
sii - tä - kin huo - li - mat - ta, et - tä ne kä - si - tyk - sis - sään voivat ol - la e - ri - lai - si - a."

Moderato (♩ = 72)

837 840

A L mua hä - hä - pe - äs - tä

I N - vaan, Ju - ma - la mua hä - pe - äs - tä

I M hä - pe - äs - tä

P Si - nu - hun tur - vaan, Ju - ma - la, mua hä - pe - äs - tä

p

ALB 845

A.L. säätä. Sä kuule heikon huu-to - a, sen kor-vi - his suo päästä Ah

1.N. säätä. Sä kuule heikon huu-to - a, sen kor-vi - his suo päästä Ah

2.N. (3.N.) Sä kuule heikon huu-to - a, sen kor-vi - his suo päästä Ah

IM säätä. Sä kuule heikon huu-to - a, sen kor-vi - his suo päästä Ah

IIM (III.M) Sä kuule heikon huu-to - a, sen kor-vi - his suo päästä Ah

cresc. *mf*

④ (Veisuun aikana tulee muutakin perheväkeä
huoneeseen, mikäli mahdollista myös lapsia)

KAIKKI (-P.) ar - moi-nen, sua ru - koi-len, mua kuu - le Kris-tuk - ses - sä, sä.

mf *stb.*

I. A terület körülhatárolása

Amint ismeretes,* a finn és észt nyelv rokona egymásnak, évezredekkel ezelőtt a két nép ősei azonos területen éltek. Ma a két irodalmi nyelv közti különbség nem a legnagyobb, de a nyelvjárások között mindmáig meglehetősen az eltérés. A déli észt nyelvjárások számára a mai északi észt nyelvjárás éppoly idegen, mint a finn. A finnen belül főként a nyugati és keleti dialektusok eltérése feltűnő. Még ma is, az irodalmi nyelv uralmának idején megmaradtak a nyelvjárások, és például a hämeitől az avatatlan is megkülönbözteti a savói vagy karjalai dialektust. Hozzájárul a különbségekhez az is, hogy nagyjából a mai finn—szovjet határtól keletre a kora középkortól kezdve az ortodox (orosz) egyház uralkodott, ezzel szemben a nyugatibb finnek szinte kivétel nélkül lutheránusok lettek a reformáció idején. Az észtek közül is egy kis csoport, a Peipus-tótól délre élő szetu lakosság volt pravoszláv egyházi befolyás alatt.

Ezek a különbségek és hasonlóságok azonban csak huzamos kutatómunka eredményeként váltak ismertté. Az ismert északkelet-európai társadalom történeti körülményei meglehetősen késeivé tették az önálló finn és észt irodalom kifejlődését, és voltaképpen csak ekkor, az irodalmi nyelvek kialakulásakor dőlt el végképpen, milyen nyelvjárás milyen nyelvhez, kultúrához tartozik igazán. Ma még nem mindenben világos az a történeti folyamat, amelynek során a mai észtek és finnek ősei jelenlegi lakóterületükre érkeztek. Az azonban bizonyos, hogy az európai középkortól kezdve itt éltek, nagyjából azonos kulturális és politikai hatásoknak kitéve. Nyugatról a terjeszkedő svéd állam, keletről a mindenkori orosz birodalmak veszélyeztették a finn és észt kultúra önállóságát. Ennek következtében Finnország máig számottevő svéd nyelvű kisebbségre tett szert, amely azonban már a 18. század végén sem volt több a lakosság nyolcadrészénél, befolyása a politikai és gazdasági-kulturális életre viszont annál számottevőbb. Észtországban még kisebb volt a svéd minoritás, csak néhány part menti sávra és szigetre korlátozódott. Itt viszont a német telepítés nyomán

* A következőkben csak olyan esetben hivatkozom forrásművekre, ha ezekről külön esik szó. Általános irodalomtörténeti, történeti tényeket, szemelvények forrásait külön nem adatolom. Az említett művek alapján a forrásadatok amúgy is azonosíthatók. Mivel e témakörnek magyar szakirodalmi voltaképpen nincs, erre alkalmanként nem hivatkozom. Az irodalmi művek címeit, illetve a terminusokat rendszerint fordításban is megadom, a filológiai művek címeit azonban nem fordítom le. A műveket (sőt néhány esetben a szerzők nevét is) általában a ma használt címen és helyesírásban idézem.

megjelent a balti németiség, amely — a politikai változásoktól és államhatároktól függetlenül — az ország egész életét a kezében tartotta. A németek száma Finnországban elenyésző maradt. A mai Észtország területén viszonylag korán megindult az orosz telepesek beáramlása, ez a finnek között csak a keleti dialektusok területén figyelhető meg. A 18. század végén és a 19. század elején e területek nem-finn és nem-észt lakossága sajátos színezetű kultúrát képvisel. A balti német művészet, gondolkodás és irodalom valóságos fénykorát éli, ebben azonban a legkevesebb része éppen az észtországi németiségnek van. A tárgyalt félszázad során válik a finnországi svéd irodalom az anyaország irodalmának szerves részéből egy önálló, lokális irodalommá. A 18. század vége előtt senkinek sem juthat eszébe megkülönböztetni a svédországi és finnországi svéd nyelvű irodalmat, a finn nyelvű irodalom újraéledésének azonban ez lesz a következménye. A teljesség kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy e területen ekkor számottevő orosz nyelvű irodalom nem volt. A latin nyelvű irodalom a tudomány céljait szolgálta.

Területünket délről a balti (lett) nyelvterület határolja. A lettek és litvánok irodalmi fejlődése nagymértékben hasonlít az észtekéhez, és az egész 19. században különösen a lett és észt irodalom mutat hasonló vonásokat. Az észt irodalmat joggal szokás a balti irodalmak közé sorolni, annak ellenére, hogy a nyelvhatár egyértelműen elválasztja az észtet déli társaitól. Nyugatra mind a finn, mind az észt kultúrát a természetes és a nyelvi határok jól elkülönítik. Keletre azonban nemcsak oroszok éltek, hanem sokféle kis törzs a Finn- és a rigai öböl partjainál (vótok, vepszék, livek, inkeriek stb.). Ezek nyelve hasonlít egymáshoz, és szinte azt a látszatot kelthette, hogy a finn—észt nyelvcsalád a végtelenségig folytatódik kelet felé. Ezt a gondolatot a 19. század közepén a romantikus finnugor rokonkeresés képviselte is, korábban azonban nem volt irodalmi tényező, és az említett kis csoportok egyikében sem alakult ki irodalmi nyelv vagy szépirodalom.

A lappokat, Európa legészakibb népét és (úgymond) utolsó nomádjait az európai érdeklődés a 18. század végén fedezi fel. A svédek számára is mindig egy kissé titokzatosnak maradt népet a finnek csak a 19. században ismerik el rokon népnek, és mivel lapp irodalom ekkor még nem alakul ki, a finn irodalomban csak alkalmi témaként jelenik meg a lapp élet, közvetlen vagy szoros kapcsolatokról nem beszélhetünk.

II. Történelmi és társadalmi változások

A 18. század végének és a 19. század elejének fél évszázada fordulópontja a finnek és észtek történetének.

A hányatott sorsú észtek az 1600-as évek kezdetétől a svéd birodalom tartománya voltak, és a gazdasági meg kulturális élet éppen akkor indult némi fejlődésnek, amikor az ún. északi háború végén (az 1721-es nystadi békében) az ország két évszázadra az orosz birodalom részévé vált. Az oroszok két kormányzóságra

osztották, melyeknek élén a cárnak közvetlenül felelős kormányzók, legtöbbször katonák álltak. A társadalom feudális szerkezete megőrződött, a balti németiség összes előjogát megtartotta, az észteknek jobbágysors jutott; jellemző, még családi neveik sem alakulhattak ki. 1816—18-ban cári rendeletre a jobbágyok szabad költözködési jogot kaptak, ugyanakkor azonban az összes földek az udvarházak tulajdonosai kezébe kerültek, a parasztok csak bérbe vehették a földet. Megkezdődött a városba áramlás. Míg korábban idegen területről jöttek telepések Észtsországba, most megindul az emigráció és a belső migráció. Voltaképpen ennek a folyamatnak a során formálódik ki a 19. század közepén az észti nyelvű irodalom, az észti népköltészet kutatása, és egyáltalán a nemzeti kultúra. A folyamat azonban már kívül esik időkeretünkön, a 19. század első évtizedeiben csak ennek legkezdeteit vehetjük észre. Megjegyzendő az is, hogy a francia forradalom meg a napóleoni háborúk közvetlenül igen keveset befolyásolták az észti társadalom életét, az első parasztmozgalmak csak később, a jobbágyfelszabadítás után jelentkeztek. A jakobinusok vagy akár a dekabristák mozgalma is érintetlenül hagyta az észti földet. A felvilágosodásnak főként német, filantropikus és művészeti válfaja terjedt el, és ez az irodalmat is a maga képére formálta. Általában véve átmeneti periódus ez a fél század, a felhalmozódó eredmények és ellentétek a következő fél században válnak mindenki előtt nyilvánvalóvá, és voltaképpen ekkor jelenik meg az önálló rangú észti irodalom is.

Ugyanezen idő alatt külső politikai okok következtében a finn állam sorsa is megváltozott. Az 1600-as évek legvégétől kezdve egyre gyengült a svéd állam, egyre erősödött a keleti szomszéd Oroszország. A kierőszakolt svéd háborúk sem változtattak a helyzeten, az új meg új svéd—orosz határok mindig újabb darabot hasítottak le Finnországból. Ennek az egyetlen hasznos következménye az volt, hogy az ipart, kereskedelmet és közlekedést a hátrább-hátrább szoruló svédek megannyiszor újratelepítették, kifejlesztve ezáltal Finnország déli és keleti részeinek kezdeti kapitalizmusát. Az egyes háborúk rendkívül sok pusztítással jártak, a lakosság száma mégis ugrásszerűen nőtt ez idő alatt, és Európa akkor leggyorsabban szaporodó népe lett a finn. A vesztes és visszahúzódó svéd uralom született ellenzéke volt Finnország, a helyi politikusok nemegyszer kacérkodtak valamilyen oroszbarátság és néha a függetlenség gondolatával, de voltaképpen visszariadtak ettől, és hiányzott a megfelelő társadalmi erő is. Finnország sorsát végül a napóleoni háborúk egyik mellékterméke döntötte el. A franciaellenes Svédországot megbüntető, Napóleon már az 1808-as erfurti találkozón idején jóváhagyta a cár bekebelezési szándékát, és mintegy két éves háború után, amelyben a finn parasztok több ellenállást tanúsítottak, mint a reguláris svéd hadsereg, az orosz csapatok elfoglalták a mai Finnország egész területét. Még a háború befejezése előtt, 1809 márciusában I. Sándor cár a porvoói országgyűlésen elismerte Finnország különállását a cári korona országain belül. Ebben az 1772-es évektől származó svéd autonómia-rendelet hagyományait követte. Ettől kezdve az önálló nagyhercegségnek számító Finnország különleges helyet foglalt el a cári birodalmon belül. Közvetlen okként a fenyegető francia veszély elhárítása végett törekedett a cár Finnország pacifikálására, voltaképpen azonban Finnország a cári

liberalizmus-törekvések kirakata lett. Nemcsak a dekabristák, hanem később az oroszországi szociáldemokrata mozgalmak képviselői is gyakran hivatkoztak a finnországi állapotokra, követendő példaként. Itt nem volt jobbagyság, megindult a nemzeti nyelvű oktatás, a lutheránus egyház nem szenvedett üldözést pénzügyi és gazdasági téren, majd a kapitalizmus bontakozott ki, és nem hiányoztak ennek politikai-társadalmi kellékei sem: a cenzúra jóval enyhébb volt, pénzügyi és művelődésügyi egyesületek a politikai pártok szerepét töltötték be, alkotmánya és országgyűlése volt a nagyhercegségnek. Természetesen mindez nem történt magától és küzdelmek nélkül. A finnországi társadalom, amely a 18. sz. végén függetlenséget követelt, és valamiféle polgári államforma irányában tájékozódott, nem volt elég erős: vezetői zömmel a svéd nemesség soraiból kerültek ki, a finn nemzeti szellem csak később, a 19. század közepén bontakozott ki. Annak ellenére, hogy az orosz uralom hasonlíthatatlanul enyhébb volt, mint máshol, és 1809-ben egy jelentős finn politikai irányzat támogatta is az orosz orientációt, a társadalom zömmel oroszellenes érzelmeket táplált, és főként a svéd nyelvű irodalomban (de később a finn nyelvűben is) állandó vonás az oroszellenesség, amelynek legismertebb művészi-ideológiai megnyilvánulási formája az 1808—9-es háború finn (svéd) hőseinek idealizálása lesz. A voltaképpeni összeütközés majd a finn reformkorban (1827-től) jelentkezik, és végül is sikeres finn önállósági mozgalomhoz vezet. Ekkor még nagyjából jó az együttműködés a cárral, a liberálisabb cári hivatalnokok, a szenátus (ennek elnöke a cárt képviselő főkormányzó) meg a politika többi tényezője között. A gazdasági, kereskedelmi és tudományos élet fellendül, kialakul az új finn irodalom második korszaka (elsőnek a reformáció korának finnnyelvű irodalmát tekinthetjük), az ún. turkui romantika. Ennek végét az 1827-es turkui tűzvész jelenti. A természeti csapásra hivatkozva, voltaképpen politikai és kereskedelmi okokból ekkor végképp Helsinkibe helyezik át az államhivatalokat és az egyetemet, és az ország fővárosának szerepét azóta is Helsinki tölti be.

A mondottak következtében könnyen érthető, hogy a finn irodalom történetében is átmeneti periódus ez a fél század, mindazonáltal egységes folyamat. Az 1770-es években kezdődik a felvilágosodás eszméinek elterjedésével, majd az új században az érdeklődés a nemzeti és a romantikus felé fordul. Mindez főként svéd közvetítéssel történik, a közvetlen francia vagy német hatások száma kisebb. Érdekes módon még a 19. század közepének finn ún. Kalevala-romantikája sem mentes a svéd befolyástól. Az orosz irodalom hatása elenyésző. Annak ellenére, hogy a szellemi élet egyre inkább orosz mintákat követ, ez csak az intézményekre vonatkozik, az orosz tematika hiányzik. A 19. század elején csakugyan kevesen is tudtak oroszul, de később oroszul tudó finnországi emberek egész sokasága negligálja az orosz irodalmat, ugyanakkor az intézmények rendszere orosz jellegű. Nyilván hozzájárult ehhez az, hogy a finn szellemi élet vezetői vagy svédül író svéddek (Arwidsson, Porthan, Snellman, Franzén, Runeberg, Topelius, Sjögren, Castrén és mások), vagy svéd kultúrában nevelkedett finnek (a legnevezetesebb közülük maga Lönnrot), a cári politikai, sőt a kulturális élet irányítói között pedig sok a nem orosz, legtöbbször balti német (Berg, Grot,

Schiefner). Egyébként ugyanez a körülmény hozta magával, hogy a múlt század második felére éppen Finnország válhatott a finnugor kutatások központjává: a természetüktől fogva nemzeti vizsgálódások itt bizonyos nemzetköziséget kaptak, és néhány liberális cári intézmény lehetővé tette ezek folyamatos végzését is. Ebben a tekintetben a finn népköltészeti kutatás és a finn nemzeti irodalom megteremtése nemzetközi méretű lett. Ma jobban tudjuk, mint valaha, mennyi minden származik máshonnan a finn népköltészetben, és még a felfedezés folyamata is mennyire elválaszthatatlan a népköltészet európai divatjától. De mindezek mellett a finn példa nemzetközi hatást váltott ki, Lönnrot és a *Kalevala* nyomán dolgozik a múlt század közepétől kezdve Európa majd minden kis nemzete, és mivel a finn eredmények nem bizonyultak csalásnak, mint megannyi más 19. századi „népi” eposz, ez a hitel visszafelé is hatott, igazolta azt az egész fél évszázados irodalomtörténeti mozgalmat, amelynek végeredményeként megszületett.

III. Az irodalomtörténeti korszakolás kérdései

Ami a 18—19. század fordulójának finn és észt irodalmát illeti, ennek jelentőségét a korábbi irodalomtörténet sem tagadta, mindazonáltal különös módon fogta fel. Hosszú ideig az a nézet uralkodott, hogy a voltaképpeni finn irodalom csak a múlt század második felében született meg, ami előtte volt (népköltészeti gyűjtés, svéd nyelvű irodalom, vagy a reformáció korának vallásos ihletettséggű irodalma), voltaképpen nem is tartozik a szépirodalom körébe.¹ Ez idő tájt inkább a svéd irodalom történetének kutatói vizsgálták a finnországi költészet képviselőit.² Később a fő korszakhatárt 1809-ben állapították meg,³ és nemritkán a finn népköltés és szépirodalom, meg a svéd nyelvű költészet külön-külön egységekbe csoportosítása útján eléggé bonyolult képet kaptak. Voltaképpen fő kategóriaként az irodalom

¹ Ez már KROHN, JULIUS: *Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet*. Helsinki, 1897. munkájában így van. (Ma használatos kiadása: Helsinki, 1954) Lásd még: KALLIO, O. A.: *Uudempi suomalainen kirjallisuus*. I—II. Porvoo, 1911—1912. Második kiadás: Porvoo, 1928.

² Például: CASTRÉN, GUNNAR: *Frans Michæl Franzén i Finland*. Helsingfors, 1902. — EK, SVERKER: *Franzens Åbodiktning*. Stockholm, 1916. — SÖDERHJELM, WERNER: *Åboromantiken och dess samband med utländska idéströmningar*. Borgå, 1915.

³ Ezt a nézetet képviselik a legelterjedtebb kézikönyvek, így például: TARKIAINEN, V(ILJO)—KAUPPINEN, EINO: *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki, 1934. Második kiadás: Helsinki, é. n. — SETÄLÄ, E(MIL) N(ESTOR)—TARKIAINEN, V(ILJO)—LAURILA, V(IHTORI) toim.: *Suomen kansalliskirjallisuus*. A következő kötetek: V. *Isovihan ajasta vuoteen 1809*. Helsinki, 1930. — VI. *Suomennoksia kansanrunoudesta sekä eri kirjailijain tuotteista 1600—luvulta noin vuoteen 1809*. Helsinki, 1931. — VII. *Kansallisia herättäjiä, romantisia runoilijoita, tiedemiehiä ja tutkimusmatkailijoita 1800-luvun alkupuolelta*. Helsinki, 1931. — XI. *1800-luvun alkupuolen suomenkielisiä runoilijoita ja runokerääjiä, kirjailijoita ja kielimiehiä*. Helsinki, 1932. Ugyanebben a sorozatban a VIII. kötet (Helsinki, 1932) Snellman, a IX. kötet (Helsinki, 1941.) Runeberg és Topelius eredetileg svéd nyelvű munkáit közli.

„svéd”, majd „orosz” korszakáról beszéltek. A jelenlegi kézikönyvek⁴ alapjait szolgáltató kutatások már messze kiszélesítették a finn irodalom értelmezését. A főbb változás abban látható, hogy a kézikönyvek utalnak a korábbi megindult finn nyelvű irodalom folytonosságára, másrészt egyértelműen társadalomtörténeti korszakokhoz kapcsolják az irodalom periódusait. Viszonylag megnyugtató módon vált külön a finn és a svéd nyelvű irodalom bemutatása, és a népköltészet is kevésbé időtlen, mint a korábbi munkákban volt. Jelenleg az 1770-es évekkel kezdődő felvilágosodást tartják önálló korszaknak. A korszak végét illetően kevesebb az egyöntetűség. Általában az 1820-as évekkel véget érő turkui romantikát még ide kapcsolják, és a harmincas évektől kezdődő ún. helsinki vagy nemzeti romantikát („kansallisromantiikka”) már új korszaknak számítják. Legutóbb⁵ még inkább a társadalomtörténeti felfogás kapott hangot. Eszerint a 18. század nagyjából egységes, és a provincia-szemlélettől a nemzeti gondolkodásig való fejlődést öleli magába. 1809-ben a patriarkális cári elnyomás korszakát kezdik, amelyen belül megkülönböztetik a romantika, majd a liberalizmus és romantika együttesét, a 19. sz. második felében pedig a romantika elsőkélyesedésének korszakát. Ez a beosztás sem következetes, hiszen pl. Lönnrot egész életműve még az első romantika korszakába jut. A társadalomtörténeti-irodalomszociológiai felfogás⁶ most formálódik ki. Itt is a 19. század kezdetét veszik fő fordulópontnak, de tüzetesebb periodizálást még nem alakítottak ki.

A hagyományos észti felfogás előbb szorosan, mechanikusan követte az irodalmi élet külső eseményeit, majd a pozitivizmus dolgozott ki periodizációt. Ennek rendszerében⁷ a „felvilágosodás” korszaka a 18. század második felében kezdődik, és voltaképpen azonos a szentimentalizmus irodalmi irányzatával. A romantika már egy későbbi korszak jellemző terméke, és voltaképpen csak 1838-tól számottevő irányzat, amikor megalakul az észti irodalom és tudomány szervezete, a mi akadémiánkra hasonlító *Õpetatud Eesti Selts* (Észt Tudós Társaság). A két világháború között megformálódott ún. irodalomszociológiai irányzat⁸ elég felületes közönségszociológia

⁴ Például: RAPOLA, MARTTI toim.: *Suomen kirjallisuus*. II. *Ruotsin ajan kirjallisuus*. Helsinki, 1963. — RAPOLA, MARTTI: *Suomenkielinen proosa Ruotsin vallan aikana*. Helsinki, 1967. — KAUKONEN, VÄINÖ—SUOMI, VILHO: *Ruotsin ajan suomenkielistä runoa ja proosaa*. Helsinki, 1967. Valamint: LAITINEN, KAI—SUURPÄÄ, MATTI toim.: *Suomen kirjallisuuden antologia*. I. Helsinki, 1963. — II. Helsinki, 1963.

⁵ Lásd például: ERVASTI, ESKO—KARKAMA, PENTTI: *Suomen kirjallisuushistoria*. Helsinki, 1972.

⁶ ESKOLA, ANTTI—ESKOLA, KATARINA: *Kirjallisuus Suomessa*. Helsinki, 1974.

⁷ Például: KAMPMANN, M(IHKEL): *Eesti kirjanduseloopaajooned*. I—II. Tallinn, 1912—1913. Negyedik (I. kötet), illetve harmadik (II. kötet) bővített kiadás: KAMPMANN néven Tartu, 1932, illetve KAMPMAA néven Tartu, 1938. Az előbbi kiadások „felvilágosodás” terminusát itt váltja fel a „szentimentalizmus” szó használata.

⁸ Ez a szemlélet jellemzi KARL MIHKLA több kézikönyvét, amelyek először a harmincas években láttak napvilágot, például: *Eesti kirjanduse ülevaade*. I. Tartu, 1932. (több későbbi kiadásban is) A népszerűsítő és antológiaszerű munkák is ezt a megoldást követték. Lásd például: JÄNES, J. toim.: *Eesti kirjanduslugu*. I. Tartu, 1937.

alapján periodizált, s lényegileg nem adott újat. A mostani felfogás⁹ szerint egyetlen nagy korszakba tartozik a 18. század második felétől egészen az 1840-es évekig terjedő időszak. Ezen belül két kisebb időszak választható el: a 18. század utolsó negyedétől az 1810-es évekig terjedő felvilágosító irodalom, majd a későbbi korszak, amelyet inkább az észti kultúra, nyelv és társadalom kérdései felé fordulás jellemez. A voltaképpeni romantikát ez a felfogás is a következő korszakhoz csatolja.

Szemmel láthatóan elég nagy az eltérés az idézett vélemények között. Nem kapunk világosabb képet akkor sem, ha azokhoz a munkákhoz fordulunk, amelyek nemzetközi méretben adtak e tájakról irodalomtörténetet. Ezek száma igazán kevés. A századforduló német pozitívizmusa szerint formált finn irodalomtörténet¹⁰ az ún. finnbarát (*fennophil*) korszak (1642—1809) és az első nemzeti ébredés korszaka (1809—1835) között tesz különbséget, és a voltaképpeni Kalevala-romantikát már a következő időszakhoz csatolja. Ezzel szemben ugyanitt az észti irodalomtörténet katolikus, majd protestáns korszakra tagolódik (16—18. sz.), és az igazi észti irodalmat csak a 19. századtól kezdi, a racionalisztikus filozófia és az 1819-es jobbágyszabadítás hatását emelve ki. Voltaképpen a múlt század harmincas éveinek végéig viszik el e korszakot, és utána egy egyszerre nehéz, külső reakciótól terhes, de nagyszabású műveket (*Kalevipoeg*) létrehozó korszakot nyitnak. (Érdekes, hogy ugyanitt a lett és litván irodalomtörténet teljesen más periódusokban szerepel, a balti irodalomtörténet reális távlatának nyoma sincs.)

A mai világirodalomtörténetekben is paradoxikus helyzetet foglalnak el a balti finn irodalmak. A skandináv irodalomtudomány inkább csak a középkort tekintve vonja be érdeklődési körébe a finn területeket. A szovjet irodalomtudomány meg csak igen általánosságban beszél a balti népek azonos típusú történetéről: voltaképpen nincs összehasonlító balti irodalomtudomány,¹¹ és a finn irodalom szovjet periodizálása¹² sem követ általános megállapodást.

⁹ Lásd: SALU, H(ERBERT): *Eesti vanem kirjandus*. Enskeide, 1953. — SÖGEL, E(NDEL) peatoim.: *Eesti kirjanduse ajalugu*. I. Tallin, 1965; II. 1966.

¹⁰ Lásd: *Die osteuropäischen Literaturen und die slawischen Sprachen*. Berlin — Leipzig, 1908. (Die Kultur der Gegenwart: Teil I. Abteilung IX.) Itt a finn irodalomról a nyelvészprofesszor Emil SETÄLÄ, az észtről a költő Gustav SUITS adott áttekintést.

¹¹ Ezt elégséges negatívummal bizonyítják a szovjet irodalmi kézikönyvek, enciklopédiák, mint legutóbb például a *Краткая Литературная Энциклопедия* 1962—1978 között megjelent 8 + 1 kötete. Vö. a szovjet források alapján készült JÜNGER, HARRI hrsg.: *Literaturen der Völker der Sowjetunion*. Leipzig, 1967. rövid összefoglalásait.

¹² Itt a leghasználatosabb munka kétségkívül EINO KARHU most már háromkötetesre nőtt monográfiája, amely mechanikusan fél évszázados időszakaszokra oszlik, és ezt természetesen nem tartja történeti korszakhatárnak. A munka voltaképpen a finn irodalom orosz (és oroszországi) kapcsolataival foglalkozik, és noha nem ad teljes irodalomtörténetet, különösen első kötete sok számunkra is fontos tény vagy következtetést tartalmaz: КАРХУ, ЭИНО: *Финляндская литература и Россия 1800—1850*. Таллин, 1962.

Az egyetlen modern irodalomtörténet,¹³ amely mind együtt hozza a balti és balti finn irodalmakat (ide érti a litván, lett, észt és a finn irodalmat) tulajdonképpen nem ad egységes periodizálást. Az észt irodalomban itt a fordulópont az 1840-es évek „nemzeti újjáéledése”, ezt megelőzőleg minden csak előzménynek tekinthető. A finn irodalom története ugyanitt hasonlóan látszik: a nemzeti újjászületést majd a *Kalevala* adja. Az egyes fejezetek mégis elárulják, hogy a korszakolás nem olyan egyszerű: az 1770-es évektől 1809-ig tartó korszak a régi finn irodalomhoz csatlakozik, az 1809-es időszak utáni évtizedek pedig a következő korszak elején szerepelnek. Maga a finn világirodalomtörténet¹⁴ sem tud mit kezdeni a korszakolással: a romantikát általában a 18. század végétől származtatják, és már az 1820—30-as évek irodalmát is „késő-romantika” néven tárgyalják. Ugyanakkor az észak-európai romantikát igen késeinek mutatják (Dániában a 19. század első évtizedeitől, svéd és norvég földön pedig ennél is későbből kezdik), viszont az 1840-es éveket már nem tartják romantikusnak.

Az újabb skandináv irodalomtörténet¹⁵ viszont három periódust is megkülönböztet. Az 1770-es években megjelenő svéd és dán sajtószabadságtól az 1800-as évekig terjedő és a klasszicizmus mellett megtalálható előromantikát (*förromantiken*), amelyben már felfedezik a felvilágosodás elvein kívül a politizálódás, sőt a francia forradalom eszméit is; az 1800—1830-as éveket, amikor az északi romantika virágkorát élte, jellemvonásai a felvilágosodás, a múltba nézés és a nemzeti romantika; végül az 1830—60-as évek már egy másik korszakhoz tartoznak, ahol a romantika nemzeti és racionális formát ölt. Az egyes országok közti különbségeket hangsúlyozva is világos, hogy ez a periodizáció nem mindenben egyezik a korábban említettekkel, jóllehet a finn irodalom számos eseménye közvetlenül a skandináv irodalmi eseményekből származik.

Mindezt összevetve azt mondhatjuk, hogy lényeges különbséget láthatunk a korszak észt és finn irodalma között. A finn irodalomban az 1770-es évektől az 1820-as évek végéig terjedő korszak egységes, összefüggő egész. Ezt nem nevezhetjük felvilágosodásnak, hanem a leginkább a svéd mintához közeli, múltba forduló romantikának. Az észt irodalomban kevesebb a folytonosság. Itt az 1830-as évekig inkább felvilágosító irodalomról beszélhetünk. Mindkét irodalomban azonos jellegű azután az 1840-es évektől kezdődő irodalmi fejlődés. Korszakunk az észt irodalom kezdeteihez sorolható, a finn irodalomban több előzményt ismerünk. Mivel éppen ez

¹³ DEVOTO, GIACOMO dir.: *Le letterature dei paesi Baltici. Finlandia, Estonia, Lettonia, Lituania*. Második, javított kiadás. Firenze—Milano, 1969.

¹⁴ KOSKIMIES, RAFAEL: *Maailman kirjallisuus. III. 1700-luku — romantiikka*. Helsinki, 1964.

¹⁵ BRØNDSTED, MOGENS red.: *Nordens litteratur før 1860*. København—Oslo—Lund, 1972.
Az F. J. BILLESKOV JANSEN, Hakon STANGERUP és P. H. TRAUSTEDT szerkesztésében készülő 12 kötetes világirodalomtörténet, amely dán, norvég, svéd és finn nyelven jelenik majd meg (*Verdens litteraturhistorie* címmel), a tervek szerint összegezést ad majd, de bennünket érdeklő kötetek (6. preromantika 1750—1800; 7. romantika 1800—1850) csak jó néhány év múlva várhatók.

után közeledik lényegesen a két irodalom egymáshoz, mindenképpen érdemes külön időszakaszban áttekinteni e korszak jellemző vonásait.¹⁶

Mint általában mindenütt, ez a periodizálás az egész irodalomra, nemcsak a verses költészetre érvényes. Eddig az egész irodalomról beszéltünk, ennek háttérét vázoltuk fel. A következőkben már csak a költészetről lesz szó. Ezért is kell hangsúlyozni, hogy a korszak nem lát döntő különbséget verses és nem verses formák között. Az európai irodalomtörténetben utoljára a barokk volt az, amely aránylag szigorú megkülönböztetést tett a költészet és az irodalom más formái között. A tárgyalt korszakban és területen ez a különbség nem lényegi. Jellemző, hogy az észti Faehlmann először prózában adja ki az észti népköltészetet reprezentálni szánt mítoszait, majd így fogalmazza meg a *Kalevipoeg* tervét (amely prózai népköltési szövegekre épül), ezt tanítványa, Kreutzwald viszont már versben dolgozza ki, nyilván a verses *Kalevala* mintájára, amelynek folklór előzményei viszont szinte teljesen verses népköltési alkotások.

IV. A kor jellege Finnországban

A fentebb már említett társadalmi és történeti események igen érdekes, változó szellemi életet alakítottak ki, amelynek mérlegelő áttekintése nem is olyan könnyű.

Finnországban¹⁷ az 1770-es éveket megelőzőleg egy egyszerre fejlődő és hanyatló korszak tanúi vagyunk. A szellemi élet központja az 1640-ben alapított főiskola, majd egyetem (Åbo Akademi) Turkuban. Itt bontakozik ki a könyvnyomtatás, a diákok révén a színjátszás, és ez az ország szellemi középpontja.

A finn nyelvű költészet szinte kizárólag a vallásos használatra korlátozódik, és az 1755-re datált szigorúan pietista jellegű ún. „korábbi ébredés” szolgálatába áll. Ez svéd és német mintákat követ, de felhasználja a finn versformákat, és népszerű, ponyvanyomtatványokra emlékeztető kiadványokban terjed. A vallásos költészet egész a 18. sz. végéig az Achrenius-család költőtagjai kezében van: műveiket jellemzi a

¹⁶ Az egyértelműség kedvéért megemlítjük, hogy a korszak nagy német, francia, angol, szovjet és más komparatista irodalomtörténeteiben teljesen hiányzik a finn és észti irodalom megemlézése. Már az is kivételes, hogy például PAUL VAN TIEGHEM az európai romantikáról szólván pár mondatban utal a finnországi svéd (!) irodalomra, de a balti finn és balti irodalmak adatai hiányoznak az eddigi összefoglalásokból (beleértve a speciálisan szovjet és kelet-európai munkákat is), sőt adatszerűen az A.I.L.C. égisze alatt megkezdődött európai irodalomtörténeti összegeзések előmunkálatai sem utaltak ez irodalmakra. Erről lásd a Neohelicon I. (1973) 3—4 „Saeculum XVIII” c. különszámában közölt terveket, beszámolókat, összegeзéseket és recenziókat. A nemzetközi poétikai és költészetelméleti kézikönyvek is igen szűkszavúak tárgyunkat illetően. Az ALEX PREMINGER szerkesztette *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton, 1965) hasábjain pár soros megjegyzések olvashatók az észti és a finn költészetről. Máshoz ennyi sem. E körülmény is magyarázza munkánk kényszerűen úttörő voltából következő egyenetlenségeit és hiányosságait.

¹⁷ Vö. DOLMÁNYOS ISTVÁN: *Finnország története*. Budapest, 1972. További irodalommal.

szigorú büntudat, retorikus jelleg, és még a barokk továbbhagyományozódása révén a borzalmak ecsetelése. A felvilágosodás hatása vagy annak kritikája nem található meg e költészetben.

Akadémiai körökben él a latin (néha görög) nyelvű alkalmi költészet,¹⁸ mesterkelt formákkal, nagyobb költőiség híján. E körben is megjelenik azonban a finn népnyelv és költészet iránti figyelem, sőt a különböző nyelvekben való jártasságot fitogtatandó a műfordítás is. Mindez összefügg a finnországi tudományok kibontakozásával is: az orientális nyelvek, majd az orosz filológia iránti érdeklődés innen származik. E hagyomány ekkor még nem önálló, a hasonló svéd áramlatokhoz igazodik.

A svéd nyelvű költészet¹⁹ fellendül, egyszersmind az anyaországhoz kerül közelebb. Ennek legjelentősebb képviselője Gustaf Filip Creutz (1731—1785), aki Finnországban született, itt jár egyetemre, majd Stockholmba kerül, ott a „Tankebygarorden” (Gondolaépítők rendje) irodalmi kör, majd a „Witterhetsarbeten” (Szépirodalmi művek) kiadványaiban vesz részt, és főként *Atis och Camilla* (Atis és Camilla) c. kiséposzával (1761) a svéd rokokó Bellman előtti legjelentősebb költője. 1763-tól húsz évig Svédország madridi, majd párizsi nagykövete, meglátogatja Voltaire-t, rokonszenvvel kíséri a francia felvilágosodást: azonban csak élete legvégén tér vissza Svédországba, közvetítő szerepe a lehetségesnél kisebb. Érdekes, hogy svédországi kortársai mindvégig hangsúlyozták Creutz finnországi eredetét, de a finnországi irodalomra még kisebb hatással volt. Ott sem a rokokó, sem a felvilágosodás nem kap lényeges szerepet a svéd nyelvű költészetben. Általában is a birodalmi egységű svéd irodalom a 18. sz. végére kimerül: az új, nagy tehetségű finnországi svéd írók már új eszmék szolgálatában állnak.²⁰

Az egész svéd tudományosság 18. századi fejlődését meghatározta a természet-tudományok és a gazdaságtudományok felé fordulás. Ennek csak legnagyobb, de nem egyetlen alakja Carl Linné, akinek középponti szerepe van a svéd tudományban. Finnországban némi késéssel az 1750-es évek után követik ezt a fordulatot, de itt nincs középponti figura, és ez az irányzat is csak a század legvégén (1797-ben alakul meg a finnországi ökonomiai társaság) kap mintegy értelmet. Ekkor a természettudományok, a kísérletezés, a felvilágosodás tudományos bizonyítékai kerülnek előtérbe.

Sajátos finn jelenség volt az ún. fennofil (finnbarát) áramlat, amely még az 1700-as évek elején, főként Daniel Juslenius (1676—1752) turkui professzor munkái

¹⁸ OKSALA, PÄIVÖ: *Latinan- ja kreikankielinen renous uudella ajalla*. In: RAPOLA, MARTTI toim.: *Suomen kirjallisuus*. II. *Ruotsin ajan kirjallisuus*. Helsinki, 1963. 451—477. további irodalommal.

¹⁹ A finnországi svéd irodalmat is áttekintik a *Suomen kirjallisuus* II. és III. kötetei, gazdag további irodalommal. Úttörő jellegű munka: LAGUS, GABRIEL: *De finsk-svenska litteraturens utveckling*. Helsingfors, 1866. A nagy svéd irodalomtörténetekben, mint pl. SCHÜCK, HENRIK—WARBURG, KARL: *Illustrerad svensk litteraturhistoria*. II—III. (több kiadásban), vagy *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*. I—II. Stockholm, 1955—1956 részletesen foglalkoznak e korszak finnországi svéd íróival.

²⁰ A témával foglalkozik GUNNAR CASTRÉN két monográfiájában: *Stormaktstidens diktning*. Helsingfors, 1907. és *Gustav Philip Creutz*. Helsingfors, 1917.

nyomán terjedt el. Ezt finn témák (nyelv, bizonyos fokig a népköltészet, helytörténet, az egyszerű emberek nyomorúságos életmódja) megpendítése jellemzi, tudományos szempontból, de a társadalmi változtatás és a nemzeti önállóság igényének hangoztatása nélkül. E gondolatok a 18. század utolsó évtizedeiben egy csapásra átváltoznak, elsősorban Henrik Gabriel Porthan (1739—1804) működésében megfigyelhető módon.²¹

A stockholmi „Utile dulci” irodalmi társaság mintájára 1770-től (voltaképpen 1778-ig) megszerveződött az åboi (turkui) „Aurora-Sällskap” (Aurora-társaság), amely céljául tűzte ki az irodalmi, zenei és művészeti tevékenységet, a svéd irodalom és minden más tudomány, közte a finn nyelv és a hazai történelem művelését. A kor titkos társaságai mintájára szerveződött mozgalom felvilágosító tevékenységet folytatott, annak kifejezett filozófiai vagy társadalomelméleti változata nélkül. Vezetője Porthan, aki 1771-től megindítja a röviden *Åbo Tidningar* néven ismert újságot, a társaság tudományos és irodalmi közlönyét, amely szünetekkel 1809-ig jelent meg, majd átalakult formában az orosz uralom idején is megjelent. Porthan az egyetemen retorika-professzor, a könyvtár vezetője, a fiatalabb nemzedék nagy hatású, szorgalmas, eredményes nevelője, elsősorban költészetelmélettel és finnországi történelemmel foglalkozik. A svéd irodalmi körök és akadémia magukénak érzik. 1779-es németországi tanulmányútjától kezdve átveszi a göttingeni historizmus módszereit, később a preromantika német változata is hat rá.

A Porthan által szervezett keretekben hovatovább egy következő költőnemzedék munkálkodik. Kellgren (1751—1795), Choraëus (1774—1806), a későbbi stockholmi színházi mindenható Clewberg (1754—1821), a helsinki egyetem későbbi filozófiaprofesszora, Tengström (1787—1858), és mindenekelőtt a kor legjelentősebb svéd nyelvű költője, Frans Mikael Franzén (1772—1847). Az új nemzedék már a preromantikát képviseli, Ossianért és Kantért lelkesedik, bejárják nemcsak Németországot, hanem Angliát, Franciaországot (Clewberg 1790-ben és az 1800-as évek elején, Franzén 1795—96-ban jár Párizsban), Porthan nemzedékétől sok választja el őket, de látványos összetűzésre nem kerül sor. Svéd íróknak tartják magukat, Franzén minden észak-finnországi nosztalgiája ellenére is. Voltaképpen közülük csak Franzén (Porthan utóda az åboi retorika tanszéken) és Tengström számít finnországinak. Életútjukat az 1809-es háború választja el. Franzén némi oroszbarát felajánkozás után 1811-ben Svédországba költözik, egyházi pályán mozog. Ezután írott verses munkáit a következő nemzedék (mint Tegnér és a „foszforisták”) már idejétműltnek érzik, de az irodalmi harcokon kívül maradt költő e különbséget nem érzékeli. Tengström a turkui majd helsinki egyetemen működik, s munkássága már a következő korszakhoz tartozik.²²

²¹ A korszak összefoglaló monográfiája, amelynek nyomán a szerző a *Suomen kirjallisuus II.* kötetében levő fejezeteket is készítette: KOSKIMIES, RAFAEL: *Porthanin aika*. Porvoo, 1956. Itt a további gazdag irodalom.

²² Vö. NILSSON, ALBERT: *Svensk romantik*. Lund, 1924.

Ezekkel a nemzedékváltásokkal az 1809-es fordulat mintegy természetesnek tűnt. Ezután más formában bukkannak fel a korábban is felvetődött kérdések. Különösen svéd irodalomtörténészek hangsúlyozták, hogy a 18. sz. végén a franciás svéd szellemi élet közvetítésével Rousseau és a felvilágosodás eszméi eljutottak finn területre is. Angol hatást Young és az osszianizmus elterjedésében fedezhetünk fel. Uppsalából áramlik át az 1770-es évektől kezdve az új empirikus filozófia, de a gyakorlati kantianizmus csak Franzén nemzedékénél talál visszhangra, Porthan és kortársai megmaradnak a Wolff által közvetített leibnizizmust felváltó Locke-féle empirizmusnál. A német tudományossággal már Porthan köre kapcsolatot talál, a szentimentalizmus (és a *Werther*) pedig hamar eljut északra is. Voltaképpen 1809-ben egy olyan szellemi élet csirái vannak meg Finnországban, amely egyedülálló az orosz birodalom többi részéhez viszonyítva: forradalmiság nélkül megjelenik a felvilágosodás, a korai romantika.

A szorosabb értelemben vett ún. turkui romantika²³ az 1809 és 1827 közti majd két évtizednek csak egy rövid, középső szakaszát foglalta magába. A hatalomváltozás után egy ideig az új apparátus kiépítése folyt, csak ezután kerülhetett sor élénkebb irodalmi életre. A romantika áramlatai közvetve, de erősen befolyásolják a költészetet. A svéd irodalomtörténet szerint a kor német romantikája két ágra osztható: a metafizikus és filozófiai jellegű jenai iskolára, valamint a népköltészettel és általában a régiségekkel foglalkozó heidelbergi romantikára. Ezek pontos megfelelői a svéd életben az uppsalai Phosphorus (1810—1813) évkönyv köre, illetve az ún. „gót szövetség”, valamint a Tegnér vezetésével az Iduna folyóirat köré csoportosuló múltkeresők. A hagyományos felfogás szerint ez utóbbinak (és ily módon végső soron a heidelbergi romantikának) felel meg a turkui romantika. Ez azonban egyszerűsített, mechanizált képlet: voltaképpen már a svéd irányzatok is összetettek (bár egymással eléggé hadakoznak), finn területen pedig csak egyetlen romantikus áramlat születik meg, és ez mindkét svéd irányzatból merít, ez inkább eklekticizmus, mint szintézisre törekvés, mégis a legjellemzőbb vonás.

Az irodalmi élet némi késéssel a svéd eseményeket és eszményeket követi. Franzén tanítványa, J. G. Linsén (1785—1848) lesz középponti figura, e nem tehetségtelen, de nem is kimagasló lírikus. Franzén Selma-költeményeiről elnevezve 1815-ben Åbóban megszerveződik a Selma-förbundet (Selma-szövetség), amely 1817-től kiadja az Aura című almanachot (a név a Turkun keresztülfolyó folyót jelenti). A következő évben még egy szám jelent meg, de az Aura-kör tulajdonképpen szétesett. A résztvevők nem alkottak elég határozott csoportot, a közönség érdeklődése is kicsiny volt. Az Aura-kiadványokban a „szépség, igazság és művészet” szolgálatát, egy eléggé életidegen irodalmiságot találunk. A korábbi és kortársi svéd költészet utánzása,

²³ ANTILA, AARNE: *Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin*. Helsinki, 1926. — Különböző fejezetek a *Suomen kirjallisuus* III. kötetében (Helsinki, 1964), további irodalommal.

németből készült fordítások (Goethe, Schlegel, később másodrendű művek is), néhány saját költemény adja a tartalmat. Noha a későbbi hevesen politizáló Arwidsson részt vett a kötetekben, ezekben sem a svéd, sem a finn társadalom kérdései nem bukkannak fel. Jellemző, hogy a foszforista Hammarköld írja bírálatában: a finnországi irodalomnak a saját különösségével, érdekes sajátosságaival kellene törődni. A finn tematika felé fordulást ily módon előbb kívülről javasolták, csak aztán veszi át az ötletet a finnországi irodalom.

A következő fejlődési szakasz az uppsalai romantikához kapcsolódik. A hatalomváltozás után is nagy számmal jönnek ide finnországi egyetemisták, akiket a romantika vezérei, Geijer, Atterbom, Hammarköld és mások tanítanak, tudatosan a nemzeti múlt és a finn régiségek kutatására biztatnak. Arwidsson, Poppius, Gottlund és mások finn népköltészeti és történeti témákat dolgoznak ki tanáraik kívánságára. A finn folklór megkezdte útját a világirodalom felé. H. R. von Schröter Uppsalában, az ott tanuló finnek segítségével állítja össze *Finnische Runen* (1819) c. gyűjteményét, amely ugyan nem váltott ki kalevalai méretű világviszzhangot, de például Longfellow innen veszi *Hiawatha*-jához a metrikai (és hangvételbeli) mintát. Az uppsalai finn érdeklődésű romantika persze csak impulzust adhatott, a felvetett kérdéseket Finnországban kellett megoldani.

A tízes évek legvégétől indul meg az a folyamat, amely majd a finn romantika kibontakozásához vezet. 1818-ban Arwidsson Uppsalából visszatér Åboba, folyóiratot kíván alapítani, majd az ekkor már előkészített *Mnemosyne* ('Emlékezet', a múzsák anyja) almanach köréhez (1819—1823) csatlakozik. A Linsén és Bergbom által szerkesztett évkönyvben a német romantikusoktól (Goethe, Schiller, Novalis, Schlegel), ezen kívül a szinte teljes romantikus irodalmi pantheontól (Ossian, Moore, Madame de Staël, Byron, Lamartine) készített fordítások olvashatók, valamint finnországi svéd költők, és Poppius tollából két finn nyelvű költemény is (!). A svédek által és svédül írott költemények és cikkek fő témája a finnországi hazafiasság, a finn táj múltja. A felfogás romantikus, *Om finsk nationalitet* (A finn nemzetről) c. cikkében Linsén a népet „kollektív egyénnek” nevezi, amelynek legfontosabb megnyilvánulása saját nyelve. Az itt áttételesen és ezoterikusan megjelenő nemzeti romantika nemsokára részletes, sokoldalú és konkrétabb kifejezést is nyer.

A következő lépés a sajtó megjelenése. 1820-tól jelenik meg az első igazi finn nyelvű újság, egy hetilap, Reinhold von Becker szerkesztésében (*Turun Viikko-Sanomat*), amely csakhamar a nyelvújítás, a népköltészeti gyűjtés, a finnországi történetírás fórumává válik. Arwidsson 1821-től indítja meg *Åbo Morgonblad* c. reggeli újságját, amely nyíltan politikai orgánus: a finn nemzeti érzésről, sajtószabadságról, államjogról és egyházjogról, szabad kereskedésről ír. Az újságot megszüntetik, majd későbbi és egyéb helyen közölt írásaiért Arwidssont eltanácsolják Finnországból, és 1823-ban Svédországba költözik. A kiutasítás legfontosabb oka a finn hadseregről, és általában a katonaságról írott liberális-pacifista cikkei. Az *Åbo Morgonblad* irodalmi téren is jelentős: főként bírálataival vesz részt a finn témák felé fordulásban, részletesen ismerteti és kommentálja a svéd romantikát. Arwidsson

Svédországban is figyelemmel kíséri hazája eseményeit, 1827-ben, 1845-ben, 1858-ban hazalátogat, a finn történelemmel foglalkozó forrásokat ad ki, tulajdonképpen hatása is van a finn szellemi életre, mindazonáltal nem képvisel valamilyen emigrációs irodalmi vagy politikai centrumot. Ennek fő oka az, hogy Finnországban viszonylag folyamatos irodalmi és társadalmi fejlődés következik be, ami az érdeklődők figyelmét ott köti le.²⁴

Ami a szoros értelemben vett finn nyelvű irodalmat illeti, e korszak fordulópont. 1820-ban jelenik meg az a gondolat, hogy az egyházi használatban levő irodalmi nyelv modernizálendő, és egy új finn irodalmi nyelvet kell teremteni, amely alkalmas a kulturális és politikai élet minden szükségletének betöltésére. Az igény még a hatalomváltozásból ered, de ekkorra érik meg. Előbb mindenféle fantasztikus nyelvjárást javasolnak irodalmi nyelvvé emelni (a keleti nyelvjárások iránti figyelem természetesen az ország új orientációját tükrözi), majd a helyes megoldás kristályosodik ki: a korábbi irodalmi nyelvet kell felfrissíteni, politizálni. Voltaképpen egy fél évszázados folyamat indul meg ekkor, és a nyelvújítás nagyszótárát, Lönnrot véglegesnek szánt finn–svéd szótárát csak 1866–1880 között adják ki.

A népköltési gyűjtőmunka²⁵ is megindul. Az 1770-es és 1780-as években már Porthan, Ganander és tanítványai gyűjtöttek, elemeztek népköltészeti jelenségeket. Most új hullám indul: Arwidsson 1808-ban kezdi rövid népköltési gyűjtőútját, Sjögren 1824-25-ben jár a mai Szovjet-Karjala epikus énekesei között, Gottlund 1814-től kezdve keletfinn népköltési és népnyelvi adatokat gyűjtött, pár évvel később a Svédországban élő ún. erdei finnek népköltészetét és társadalmi helyzetét ismeri meg. Népköltési publikációi (1817-től) úttörő jellegűek. Sakari Topelius (a költő apja) korábbi gyűjtéseit szedi össze és publikálja (1822–1831). Voltaképpen ezek Lönnrot mintaképei.

Eddig néhány svéd anyanyelvű költő (Poppius, Bergh-Kallio, Gottlund és mások) írt pár finn verset is. Most megjelenik az első finnül író poéta Jaakko Juteini (1781–1855).²⁶ Turkui egyetemista korában megismerkedik a svéd, német és más romantika képviselőivel, főként tanára, Porthan biztatására és hatására. 1810 és 1819 között számos kis kiadványban adja közre finn nyelvű költeményeit, amelyeket szentimentalizmus és romantika jellemez. Még ennél is érdekesebb, hogy Juteini az orosz cár lelkes híve, benne a békehozót és Finnország fellendítőjét látja. Az ő

²⁴ Az általános történeti munkákon kívül v. ö. von BONSDORFF, CARL: *Opinioner och stämningar i Finland, 1808–1814*. Helsingfors, 1918. — LEHMUSTO, HEIKKI: *Snellman ja suomalaisuus*. Jyväskylä, 1935. — WUORINEN, JOHN H.: *Nationalism in Modern Finland*, New York, 1931. — PUNTILA, LAURI AADOLF: *Ruotsalaisuus Suomessa*. Helsinki, 1944.

²⁵ Összefoglaló munkák: HAUTALA, JOUKO: *Suomalainen kansanrunoudentutkimus*, Helsinki, 1954. — SARAJAS, ANNAMARI: *Suomen kansanrunouden tuntemus 1500–1700 lukujen kirjallisuudessa*. Porvoo, 1956. — HAUTALA, JOUKO: *Finnish Folklore Research 1828–1918*. Helsinki, 1969.

²⁶ Vö. TALVIOJA, KUUNO A.: *Jaakko Juteini ja hänen kirjallinen toimintansa*. Heinola, 1910–1915.

átdolgozásában lesz a „God Save the King” cárdicsérő finn népdallá. Történeti költeményeiben hevesen Napóleon-ellenes, a finn (sőt finnugor) népet az őskortól kíséri figyelemmel, bátorságát és állhatatosságát dicséri, a finn népköltészetből merít témákat, és ezzel nemcsak Lönnrot, hanem Aleksis Kivi és a késő romantika előfutára is lesz. A nép felvilágosítását a racionalizmus és deizmus szellemében képzei el (deista zsoltárszerű vallásos énekeket ír), és ilyen nézetei miatt a hatóságokkal is meggyűlik a baja. 1827-es kötetét több éves huzavona után nyilvánosan megégetik, és Juteini csak nehezen jut újból nyilvánossághoz (bár 1833-tól ismét önálló újságot ad ki). A finn irodalom kiszélesítése céljából 1824-ben megírja *Nimipäivä, eli hyvän elämä hovissa* ('A névnap, azaz vidám udvari élet') című elbeszélését, amely a finn szépirodalom első prózai alkotása. Még 1817-ben tőle származik az első finn színdarab, a *Perhe-Kunda* ('Háznép') című háromfelvonásos komédia az előítéletekről. Helyesírási és nyelvhelyességi munkái, szólásgyűjteménye is a mindenirányú nyelvművelés céljait szolgálják.

A hagyományos irodalomtörténetírás a Turkuból Helsinkibe került egyetem és állami hivatalok mozgásában (1810—1828) látta a nagy korszakváltozást. A közvetlen ok ez is volt, mindazonáltal érdemes megfigyelni, hogy a finn nemzeti romantika nagy nemzedéke éppen e változás után kezd nagyszabású munkába. Az államtudós és filozófus Snellmann, a svéd nyelvű költő Runeberg és Topelius a negyvenes években jelentetik meg első fő műveiket. Még Lönnrot is (1802—1884) csak az első impulzusokat kapja Turkuban, disszertációja Väinämöinenről már 1827-ben jelenik meg. A turkui romantika receptív, külhoni mintákat követő, sokféle rövid kísérletet felvonultató, eléggé körvonalazhatatlan korszaka az előkészítés szerepét tölti be. A helsinki romantika már eredményeket hoz: a finnországi és finn irodalom önállósul, nemzeti és nemzetközi hírnévre tesz szert.

Általánosan hangoztatott tétel, hogy az egész finn szépirodalom szülőanyja a romantika. Ezt a megállapítást még két megjegyzéssel egészíthetjük ki. Egyrészt ez a korszak választja el egymástól a svédországi és a finnországi svéd irodalmat.²⁷ Ez különösen a nemzeti hagyományok keresése szempontjából fontos. A finnországi svéd irodalom is a finnországi (később egyenesen a finn) hagyományokra támaszkodik, és a germán, gót hagyományok igen elvétve jelennek meg. (Hogy ez általános tünet, bizonyítja, hogy svédországi tartózkodása idején Arwidsson például a svéd népköltészet gyűjtésére tér át.) Cserében a helsinki romantika korszakától a finnországi svéd ideológia is a finnugor, uráli, olykor egyenesen az ural-altáji népek felé fordul (Sjögren, Castrén és más vezető finnugristák életműve bizonyítja ezt).²⁸ Ezért a finn romantika közvetlen mintaképe lesz a többi finnugor népnek.

²⁷ Lásd a 2. jegyzetben idézett munkákat.

²⁸ E téma legújabb összefoglalásai, a korábbi művekre utalásokkal: BRANCH, MICHAEL: *A. J. Sjögren. Studies of the North*. Helsinki, 1973. — SIHVO, HANNES: *Karjalan kuva*. Helsinki, 1973. — Vö. még: КАРХУ, Э. Г.: *Финляндская литература и Россия. 1850—1900*. Москва — Ленинград, 1964.

Másrészt a romantikával keletkező, megszülető finn szépirodalom eltér az olyan irodalmaktól (pl. német, de akár a svéd is), ahol már a korábbi irodalmi korszakok is jelentősek voltak. Ebben a vonásban a finn romantika a balti romantika típusához kapcsolható.²⁹

V. A kor jellege Észtországban

Észtország mint politikai és társadalmi egység időszakunkban a korábban már bemutatott értelemben képzelendő el.³⁰ A korszakban külső változások nem történnek, a svéd és napóleoni háborúk közvetlenül nemigen érintik az észti területeket. A külső változás azonban jelentős. Katalin uralma, az orosz felvilágosodás kísérlete, a Pugacsov-felkelés, a francia forradalom, Sándor cár változatos uralma a franciabarátságtól a napóleoni háborúig, a reakciós Szent Szövetség korszaka, a dekabrista felkelés előzményei valahogy mind ismertté váltak a balti tartományokban. Az orosz írók közül főként a dekabristák (Pesztjel, Besztuzsev-Merlinszkij, Küchelbecker) foglalkoznak balti témákkal: rámutatnak a jobbágyrendszerre, majd a jobbágyfelszabadítás utáni továbbnyomorodására a parasztságnak. A livóniai területek várai és az ide vonható háborúk az orosz (nacionalista) romantika érdeklődési körébe tartoznak. Mindennek ellenére az észti (és lett) irodalmi élet e korszakban még nem az oroszhoz, hanem továbbra is a némethez tartozik. Főként a balti német eredetű papok közvetítik folyamatosan az új meg új szellemi áramlatokat. Mivel azonban világi irodalom szinte nincs, és a nemzeti nyelvű költészet is csak kibontakozóban van, az észti irodalom képe elmarad a kortársi Európától. Az első időszakban hiányzik a visszacsatolás: ez a terület ad impulzusokat Európának, valami vissza is áramlik onnan, de a kétirányú mozgás nem egyenlíti ki egymást. A historizmus megteremtője, Schlözer az 1760-as években Szentpétervárott él, majd Göttingenbe visszakerülve az északi és keleti Európa történetével foglalkozik, de ez az érintett területen alig hat. Kotzebue az 1770-es évektől Szentpétervárott meg Tallinnban működik, de a német színház igazgatójaként, az észti színjátszás kezdeteihez annyi a köze, hogy *Die väterliche Erwartung* (1789) c. drámájában észti dialógus és dalbetét található. Herder 1764 és 1769 között Rigában élt, lett és észti népköltési alkotások jutottak a kezébe, amelyek azonban előbb lettek népszerűek a nagyvilágban, mint a Baltikumban. Jellemző, hogy az észti költő Peterson német verseit, amelyek 1823-ban Lipcsében a *Zeitung für die elegante Welt* hasábjain jelentek meg, otthon egy évszázadig nem ismerték.

²⁹ A finn irodalom e korszakával különben már foglalkozó magyar irodalomtörténeti, folklorisztikai munkák teljes bibliográfiáját adja, jó kommentárokkal: DOMOKOS PÉTER: *A finn irodalom fogadtatása Magyarországon*. Budapest, 1972.

³⁰ A témának nálunk nincs tüzetes összegezése. A már idézett nemzeti irodalomtörténeteken kívül említésre méltó KROSS, JAAN szerk.: *Az észti irodalom kistükré*. Budapest, 1969. szemelvényekkel.

Mindez nem csoda, ha tudjuk, hogy az irodalmi élet keretei milyen későn és mennyire kevéssé a nép érdekében jönnek létre.³¹ A tartui főiskola, majd egyetem 1632 óta, az első észtországi nyomda 1633 óta működött, svéd kezdeményezésre. Az 1680-as évektől vesz igazi lendületet a népoktatás (észtl is oktatnak), 1689-ben jelenik meg az első újság, a német nyelvű *Revalsche Post-Zeitung*. Az 1700-as évek elején a háború sokat elpusztít a kultúra értékeiből, különösen Tartu 1708-as pusztulása volt hosszú időre kiható esemény. 1739-ben jelenik meg Anton Thor Helle északi észtl nyelvű bibliafordítása, 1737-ben Quandt déli észtl nyelven írott olvasmánygyűjteménye, amelyet a parasztoknak szánt. A két nyelvi változat továbbra is megmarad, és voltaképpen csak a 19. sz. második felében alakul ki a mai egységes észtl irodalmi nyelv, nem utolsósorban Kreutzwald *Kalevipoeg*-ja és meséi eredményeként.

A 18. század utolsó harmadában először a pietizmus és a népfelkelő filantropizmus képviselői, majd a helytörténeti és filológiai érdekességei iránt érdeklődők alakítanak ki olyan fórumokat, amelyek később a nemzeti irodalom céljait szolgálják. A balti topográfia számos munkát hoz létre. Ezek közül a legnevezetesebbek a weimari születésű Hupel munkái (*Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland* 1774—1782; *Die gegenwärtige Verfassung der Rigischen und der Revalschen Statthalterschaft* 1789; *Nordische Miscellaneen* 1781—1798; stb.) amelyekben a mai lett és észtl területeket elválaszthatatlanul tárgyalja. Ugyanő készíti el 1780 és 1818 között az első „egységes” észtl nyelvtant. Mások orvosi és természettudományi, filozófiai és történeti munkákat adnak ki: közvetítik Montesquieu, Rousseau, Kant, Herder eszméit. Wilde, Eisen, Jannau, Seume és mások művei mellett külön kell emlitenünk a livlandi Garlieb Helwig Merkel (1769—1850) és a thüringiai származású Johann Christoph Petri (1762—1851) nevét. Az előbbi megírja a lettekről szóló monográfiáját (*Die Letten* 1796), régészeti-őstörténeti kézikönyvét (*Die Vorzeit Lieflands* 1798—1799). 1802-ben Lipcsében kiadja *Wannem Imanta* című mondáját, amelyben a lettek tragikus középkori küzdelmét festi a német hódító lovagok ellen. Annak ellenére, hogy ezt a művet csak 1905-ben fordították le németből lettre, ez volt a balti nemzeti hősköltemények mintaképe, és nemcsak a lett, hanem az észtl nemzeti eposz kiformalásában is része volt.³² Petri 1802-ben adja ki *Ehstland und die Ehsten . . . Ein Seitenstück zu Merkel über die Letten* című művét, amely mint címe is mutatja, Merkel könyvének kiegészítése, és az észtl népleírások, folklorisztikai munkák közül az első. Az észtl folklórt különben már Herder is tudomásul veszi, és 1787-ben a *Der Teutsche Merkur* c. weimari folyóiratban 13 észtl népdalt publikál.³³

³¹ Lásd: *Eesti kirjanduse ajalugu*. I. Tallinn, 1965. és az itt idézett további irodalom. A társadalmi élethez: RÄNK, GUSTAV: *Vana Eesti. Rahvas ja kultuur*. Stockholm, 1949. — KAHK, J.: *Rahutused ja reformid*. Tallinn, 1961.

³² Vö. BIRKERTS, ANTONS: *Garlībs Merķelis dzīvē un darbā*. Rīgā, 1923.

³³ Vö.: LAUGASTE, E(DUARD): *Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu*. Tallinn, 1963. További irodalommal.

Az irodalom elterjedéséhez a 19. sz. első éveiben több új nyomda megszervezése járul hozzá. Az egyházi könyvek mellett új formák is megjelennek. 1771-től az *Eesti-Ma-Rahwa Kalender* (Észt nép-kalendárium), a század végétől több más naptár és évkönyv lát napvilágot. 1806-tól kezdve jelenik meg az első észti hetilap Tartuban *Tarto maa rahwa Näddali-Leht* címen. Katekizmusokban, olvasókönyvekben és ábécéskönyvekben népiesebb hangvétel, elbeszélésfélések jelennek meg. A népnevelő célzatú, erkölcsnemesítő, néha gazdasági tanácsokat is adó elbeszélési irodalom német mintára születik meg, fő képviselői Hehn (1778), Willmann (1782), Arvelius (1782), Luce (1807—1812), Holtz (1806) és mások. Náluk a fabulák, tanító mesék mellett olykor fordítások (Gellert, Schiller, sőt a korai romantikus német írók) is megjelennek. A nyelv egyszerű, a népnyelv lokális változataihoz áll közel, és a következő évtizedek immár szépirodalmi törekvéseit készíti elő.

A szorosabb értelemben vett észti költészet igen szerény kezdeményei figyelhetők meg. 1779-ben jelenik meg az első költői almanach *Ehstländische poetische Blumenlese* címmel. Ennek és néhány korabeli versezetnek a szerzőit névről nem ismerjük. Népszerű és talán átírt népdalok is találhatók az 1806-os *Monned Laulud* (Énekek), a Winkler által kiadott 1807-es, az Oldekop kiadta 1819-es dalfüzérben. A kiadók mind német lelkészek, a világi tematika számít újszerűnek e kiadványokban, a versek kezdetlegeseek.

Az 1810-es évektől új szakasz kezdődik, főként a háborúk vége és az 1816-os jobbágyfelszabadítás következtében. Rögtön megélénkül a sajtó tevékenysége, az egyetem munkája. A következő korszak írói ekkor járnak a tartui egyetemre (1817-től Faehlmann, 1819-től Peterson, 1826-tól Kreutzwald és mások). Irodalmi társaságok alakulnak. 1815-ben Luce megszervezi az Arensburgische Ehstnische Gesellschaftot (a mai Saaremaa szigetén), 1819-ben pedig megalakul a későbbi vezető észti tudományos és irodalmi társaság, az Ehstnische Gelehrte Gesellschaft zu Dorpat (Tartuban). Főként finn mintára megkezdődik az észti nyelv „tisztítása” és helyesírási reformjának követelése, és ez a lapok, kiadványok egyik fő témája lesz.³⁴ A kalendáriumok száma a tízes évek végén megsokszorozódik, színvonaluk is emelkedik. 1816-tól jelenik meg az észti nyelvű színjátszás, bár észti színház még sokáig nincs. A 20-as évektől több tankönyv lát napvilágot. A sajtó teret ad a kezdeti irodalmi kritikának is.

A tudományos tevékenység irodalmi formát ölt, elsősorban a lettországi német Johann Heinrich Rosenplänter (1782—1846) működése eredményeképp. 1813 és 1832 között 30 kötetben adja ki a *Beiträge zur genauern Kenntniss der ehstnischen Sprache* köteteit. Itt történeti, észti nyelvi forrásközlésen kívül német és finn szerzőktől (Arwidsson, Gottlund), észti íróktól közöl, s mintegy 150 észti népköltési alkotást is publikál. A *Beiträge* voltaképpen a hiányzó irodalmi központot is pótolja, és 1824-től

³⁴ Erről: KURMAN, GEORGE: *The Development of Written Estonian*. Bloomington, 1968. A kétnyelvűségről: von WEISS, ANDREAS: *Hauptprobleme der Zweisprachigkeit. Eine Untersuchung auf Grund deutsch-estnischen Materials*. Heidelberg, 1959.

Rosenplänter elkezdte az adatok összegyűjtését egy észti irodalomtörténet megírásához. (Ennek köszönhetjük, hogy Peterson korában kiadatlan versei ránk maradnak.) Általában e korszakban tudományos és felvilágosító tevékenység összefonódik: a kezdődő szépirodalom jellemző vonása ez.

Az első jelentős egyéniségek az észti irodalmi életben a vázolt keretek következtében balti németek: a lelkész Otto Wilhelm Masing (1763—1832) és a földbirtokos gróf Peter Mannteuffel (1768—1842). Masing a hallei egyetemen tanult, majd Mannteuffel kísérőjeként beutazta Európát. Megtanult (az észten, németen, svédén kívül) franciául, olaszul, latinul, görögül, oroszul. 1788-tól kezdve lelkész Észtországban, hamar a tartui egyházkerület és oktatási körzet egyik vezetője. 1795-ben adja ki első ábécéskönyvét, 1823-ban ezt két hasonló könyv követi. Részt vesz a kor gazdasági társulataiban, és ehhez szakközlönyt szerkeszt. Részt vesz a helyesírási reformban, Rosenplänter *Beiträge*-kötetében, 1816-tól megindítja az *Ehstnische Originalblätter für Deutsche*, 1817-től *Kritisches Journal der ehstnischen Sprache und Literatur*, 1821-től a *Marahwa Näddale-Lehe* (Nép-Hetilap) című újságjait, 1823-tól a *Marahwa Kalender* című kalendáriumot. Saját munkái között vasárnapi olvasmánygyűjteménye (*Pühhapäwa Wahhe-luggemissed* 1818) a legjelentősebb. Mindeme munkákban a korai racionalizmus és népfelvilágosítás szelleme nyilvánul meg. Minden nép egyenlő jogát hangsúlyozza, a balti „nem-német” nyelvek kifejlesztéséért száll síkra. Ezért közöl verseket, bírálja mások verseit, fordításait. A népeletet elég részletesen ismeri és műveiben is bemutatja. Ebben társa Mannteuffel, aki élete végén két népelet-elbeszélést ad ki *Aiawite peergo walgussel* (Időtöltés mécsfénynél, 1838) és *Willem Nawi ello-päwad* (Villem Naavi élete, 1839) címmel. Ezekben pontos, de idillikus leírást ad az észti falusi életéről, és néhány népdalszerű verset is közöl. Ifjabb korában Mannteuffel anakreoni verseket írt a környékbeli parasztlányokhoz.³⁵

Voltaképpen egy következő korszak előhírnöke a modern észti irodalom első nagy alakja, Kristjan Jaak Peterson (1801—1822). Őt csak rendkívül korai halála miatt oszthatjuk e periódusba. Rigában született, 1819-ben kerül a tartui egyetemre, ahol előbb lelkésznek tanul, majd a nyelvekkel foglalkozik. A koraérett ifjú sokféle területen kezdeményező. Több észti nyelvészeti tanulmányt írt, főleg fonetikai kérdésekről. Görögből ódákat fordított (Masing bírálata szerint rosszul), népköltési gyűjtésbe kezdett, észti és német verseket írt, lefordította németre és kiegészítette a finnországi svéd Christfrid Ganander 1789-es *Mythologia Fennica* című munkáját (1822). Gondolatvilágát tekintve Peterson igen sokoldalú: szabadságkultusz, szentimentalizmus, klasszicizmus, deizmus keveredik nála. Ismeri a német és a finnországi irodalmi élet főbb eseményeit. Naplója pontos képet fest, levélváltása politikai és irodalmi tudatosságról ad számot. A kortársak szemében mégis inkább csak ígéret, hiszen korai halála miatt csak Ganander-fordítása jelent meg nyomtatásban. Ódái,

³⁵ Az egész korszak észti irodalmáról, népeletéről részletes, kommentált képet nyújt az *Aiawite* új orosz fordítása. Vö.: Н. МАНТЕЙФЕЛЬ: *Досуг при свете лучины*. Вступ. статья и комментарии: А. Аннист—И. Левин. Москва—Ленинград, 1964.

pásztorkölteményei a bukolikus-klasszicizmus hatását, de nagy patrióta érzelmeket tükröznek. Peterson mindenben az észtek egyenjogúságát hangoztatja. Valószínű, ha tovább él, a következő generációhoz sorolhatjuk, tehetsége akkor bontakozhatott volna ki igazán.³⁶

Általában is a negyvenes évektől bontakozik ki az észtek nemzeti költészete, az az áramlat, amely Faehlmann és Kreutzwald munkáit eredményezi. A késés az európai romantikához képest számottevő, és még a finn irodalomhoz viszonyítva is szegényes az észtek. Egy kissé a látszat is csak: ha az északi szomszéd finn irodalmából levonjuk a svédül írókat, az ottani költészet sem sokkal több a 19. sz. első harmadában. A különbség főként abban látszik, hogy az észtekországi német irodalom voltaképpen helyi célokat szolgál, és szépirodalmi értéke csekély. Mégis előkészíti mindazt, ami a következő periódusban létrehozza az immár teljes értékű, önálló észtek költészete.³⁷

VI. Az új világkép

A történelmi változások következtében új ideológiára van szükség, ez eredetileg kívülről érkezik. A népfelvilágosítás főként az észtek irodalmában jelenik meg, a pietizmus mindkét irodalomban. A fennálló rend elleni tiltakozás sokkal erőteljesebb az észtek irodalmában, mint a finnben. Az észteknek apologetikus vagy apolitikus író voltaképpen nincs is, legfeljebb az idillikus ábrázolás figyelhető meg Mannteuffel műveiben. A jobbágyrendszer éles bírálata bukkan fel Merkel és Masing munkáiban. Ez nincs összekötve politikai és állampolitikai gondolatokkal, inkább radikális emancipációt követel. A finneknél Arwidsson megy ennél tovább. Ő már a 19. sz. első évtizedeinek államelméletét is támadja. A voltaképpen politikai gondolatrendszer azonban a későbbi korszakban, főként Snellman munkáiban bukkan fel. A vallásos gondolatrendszer a deizmus felé fordul, s érdekes módon mind észtek (Masing), mind finn (Juteini) földön elég kevés pozitív visszhangot váltva ki.

A középkor kedvelése a balti népeknél a topográfiai irodalomban figyelhető meg, már a 18. sz. 70-es éveiben. Mivel a középkori vagy a reneszánsz irodalom a balti finn népeknél vagy csak az egyházi írásokban, vagy csak a népköltészetben figyelhető meg, az érdeklődés most erre irányul. Masing 1830-ban megjelent *Predigt am dritten Secularfeste der Augsburgerischen Confession* c. munkájában adja a múltnak a reformációval való azonosítását, Rosenplänter és mások irodalomtörténeti törekvéseiben is ez a felfogás figyelhető meg — egyelőre nagyobb eredmény nélkül. A népköltészet felfedezése lépésről lépésre halad előre, a népköltészetnek a középkorra való azonosítása Merkel munkásságában jelentkezik.

³⁶ Kristjan Jaak Peterson. *Laulud, päevaraamat ja kirjad*. Korraldanud ja redigeerinud A. PALTSE. Tallinn, 1922. Német verseinek fordítása: *Looming* 1961. no. 7., 1046—1048.

³⁷ Erről az irodalomtörténeti monográfiákon kívül: *Fr. R. Kreutzwaldi maailmavaade ja tegevus. Artiklite kogumik*. Tallinn, 1953.

A finnek körében voltaképpen Porthan kezdi a történeti munkálkodást. Témája egyszerre művelődéstörténet és költészettörténet. Ötrészes disszertációja *De poësi fennica* címen 1766 és 1778 között jelent meg. Ettől kezdve egész sor munkát ad ki, részben tanítványaival közös műveket, amelyekben a finnországi könyvtárak, püspökségek, különböző finn néptörténeti kérdések feldolgozása található. A történeti-filológiai módszer első mesterműve Finnországban az ún. püspökkronika kritikai kiadása (Juusten-krónikák 1784 és 1800 között). Külön figyelmet érdemel a finn folklórnak szentelt művek sora (*De superstitione veterum Fennorum* 1782, *De fama magiae fennis attributae* 1789), ezek közvetlenül folytatódnak Lönnerot korszakában. Egyébként a finn folklórnak szentelt disszertációk száma igen nagy. Christfrid Ganander pl. 1783-ban az *Aenigmata Fennica*, majd 1789-ben a *Mythologia fennica* c. munkákat készíti el. Gottlund 1818-ban *De proverbiis fennicis* címen, von Becker 1820-ban Väinämöinenről értekezik. Több disszertáció készül a lappokról, főként mitológiájukról.

A középkor poétikai és elméleti felfogása a legvilágosabban Arwidsson 1817-es uppsalai disszertációjában (*Ingenii romantici, aevo medio orti, expositio historica*) található meg. Franzén retorikatörténeti disszertációjában (*Historiola orationis humanae* 1791—1795) inkább a költészeti szempontok uralkodnak. Kant gyakorlati filozófiája is Franzén nemzedéke révén terjed el. 1801 és 1811 között ő az egyetlen a világtörténelem és a „gyakorlati filozófia” professzora. A voltaképpeni finn filozófia kezdetei azonban későbbiek. Snellman 1835-ben írja disszertációját Hegelről, 1836-ban Leibnizről, majd logikával, 1841-ben pedig személyiségelmélettel foglalkozik.

Az új világnézet, amelyet nemzeti—társadalmi—romantikus jellegűnek nevezhetünk, csak a 40-es években alakul ki finn és észtek földjén. Az 1790-es években alakult ökonómiai társaságok eddigre iparpártoló, bankokat követelő egyesületekké lesznek, a kapitalizmus kezdeti formáinak szószólóivá. E változásnak viszont nincs közvetlen művészeti vetülete. Finnországban az 1850-es évektől kezdve már politikaipárt-szerű egyesületek vannak. Észt földön az 1869-es első nemzeti dalosünnep ad csak formát a szélesebb körben ható társadalmi mozgatóerőknek.

VII. A költészet esztétikai dimenziója

A kor finn és észtek nyelvelmélete gyakorlati célokat szolgál: a nyelvújítást, a nemzeti nyelv megeremtését. Részletes esztétika nem bontakozik ki, csupán a retorika területén figyelhetjük meg a fokozatos fejlődést. A turkui egyetem retorika-tanszékén egymást követik Hassel, Porthan, Franzén majd Linsén és Runeberg (e két utolsó már a Helsinkibe költözött egyetemen). Pontosan tudjuk, hogy Hassel az 1767—68-as tanévtől módosította a retorikai oktatást: az addigi Cicero-magyarázat helyébe gyakorlati költészettan került. A finn retorika elméletileg hagyományos, az új gondolatok a költészetben és bizonyos fokig a metrika kutatásában jelentkeznek. Önálló esztétikai rendszer nem bontakozik ki. Mégis feltűnő, hogy már Porthan

milyen jól ismeri a kortársi költészetelméleti munkákat. A *De poësi fennica* záró füzetében Horatius, Boileau és Pope mellett Macpherson, Lowth gondolatai is megtalálhatók. Franzén az első, aki következetesen hivatkozik Herderre (főként a *Historiola* lapjain), és ettől kezdve a korszak esztétikáját már a romantika befolyásolja. Történeti áttekintésünkben utaltunk arra, hogy az 1810-es évek végén a svéd esztétika hatására történik határozott fordulat a hazai (finn) költészet felé. Ez azzal is jár, hogy az addig egy kicsit differenciálatlan költészet és költészetelmélet elválik egymástól.

Az észti költészet ilyen szempontból mostohább képet mutat. Az irodalmi bírálat almanach-formái nem kedveznek egy következetes esztétikai elmélet kialakulásának. A klasszikus retorika itt magától értetődő természetességgel, de közepes színvonalon él tovább. Herder és a romantika esztétikája elvben akadálytalanul hatol be, csak a tárgyalt időszakban nincs olyan irodalmi élet, költői termelés, ahol ezt hasznosítani lehetne. Masing élete végéig küzd azért, hogy a tartui egyetemen észti lektorátust létesítsenek — eredmény nélkül. Így is feltűnő, hogy az almanachok fordításai, irodalmi magánlevelezés keretében milyen sok esztétikai gondolat bukkan fel. Még a nyelvújítás során is folyton hangsúlyozzák, hogy a nem német nyelvek emancipációjára két okból van szükség: a társadalmi életben való néprésvétel és a hajlékony poétika megteremtése miatt.

A költészet legfontosabb esztétikai vonása a használni akarás, a gyakorlati célok követése. Minden újonan megteremtett irodalomra jellemző ez a magatartás. Az egyén jogaiért síkra szállók (Peterson, Franzén) ilyen értelemben közösségi célokat szolgálnak. Az érzelmek és az egyéniség megmutatása ilyképp a szabadság megnyilvánulása.

VIII. Az irodalmi műfajok

A didaktikus és gyakorlati célzatú próza főként az észti irodalomban uralkodik, német minták alapján. Az elbeszélés (*juttu*) egyszerű történet,³⁸ és önálló szépirodalmi alkotássá csak a későbbi korokban válik. Társul hozzá a kalendáriumokban, újságokban megjelenő rövid prózatörténet, élvezetes olvasmánygyűjtemény. Néha népköltészeti alkotások, fabulák is eljutnak közéjük. Az állatmese főként Gellert megalkotta változataiban népszerű. A finn irodalomban ez a hagyomány jóval kisebb mértékben van képviselve.

Az irodalmi levélváltás nem hoz létre verses formákat. Az alkalmi költészet a korábbi mintákat követi, latin és német nyelven is megszólal. A pietizmus hatására Észtországban, az ún. „ébredés” kíséretében Finnországban megújul az egyházi ének, de nagyobb költői erő és tehetség nélkül. Főként a finn költészetben elválaszthatatlan ettől a ponyvaszerű költészet (*arkkiveisu*, a német *Flugblattlied* megfelelője), amely főként a 19. sz. első éveinek kis helyi nyomdáiból kerül ki, és a házassági költeménytől

³⁸ Vö. *Eesti kirjanduse ajalugu* I. kötetében a XI. fejezetet

verses imáig, koronázási történetekig, receptszerű alkotásokig és borzalmas eseményeket megverselő művekig terjed.³⁹ A finn költészet sajátos vonása az ún. dalkovácok⁴⁰ fellépte: írástudatlan parasztemberek ezek, akik kisebb-nagyobb közönségüket mulattatják szóban terjesztett, de egyéni verseikkel. Főként a Rautalampi faluban élő költők voltak nevezetese, és az 1790-es évektől a 20. (!) sz. elejéig sok dicsőségre tettek szert, verseltek a cár előtt, Runeberget kollegának tartották. Észtorszáiban hasonló jelenség a 19. sz. első harmadáig nem volt.

A valódi népköltészetben e korszak természetesen bizonyos változásokat eredményez.⁴¹ Az észti népköltészetben a társadalmi átalakulás közvetlen velejárójaként új típusú alkotások jelennek meg: a béresek, zsellérek, szolgák és cselédek költészete. A katonaság elterjedésével felbukkan a regruta-költészet. Főként német és svéd földről eljut ide a ballada is (és ennek érzelmes változata, amit a hivatásos irodalomban románcnak neveznénk). Kialakul a nem szokáshoz kötött dal, ennek metrikája is más. A korábbi epikus és szokásdal jellegű népköltészet nyomatékos (*regivärsi*) volt, most megjelenik a végrímekkel ellátott dalforma (*löppirimiline rahvalaul*). A balti költészetben német hatásra megjelenik a szentimentális több strófás *singe*, ennek az észti csupán nyomai találhatók. A teljesség kedvéért megemlíthetjük, hogy a prózában az ún. realizisztikus és novellamese terjed, de az anekdota és trufa is népszerűvé válik. Élesedik az antiklerikális és az antifeudális (!) jelleg, az igazi társadalomkritika vagy az úgynevezett munkásfolklor azonban még nem bontakozik ki. Általában a folklor továbbfejlődése következik be: a 19. sz. második harmadában főként a *Kalevipoeg*hez felhasználható prózai és epikus műfajok népszerűek, az utolsó harmadban a dalosünnepélyek révén a (kórusban is énekelhető) népdalok jutnak előtérbe. Ehhez képest a 19. sz. első harmada még a keresés időszaka: a nyelvújítás céljaira a szólások és találós kérdések kedveltek, a romantika az epikus énekeket keresné, ezek helyett azonban inkább csak töredékeket, narratív dalokat és néhány epikus szokásdalt talál. A prózai verses alkotásokat mítoszként értelmezik. E felfogás csirái már Masing és Peterson műveiben is megtalálhatók, leginkább azonban Kreutzwald felfogására jellemzők. Volt már szó arról, hogy a verses népeposz keresése milyen külső indítékokból eredt. A legközvetlenebb hatás mindazonáltal a finn Kalevala-keresésből származik: az észti kutatók egy negyedszázad késéssel igen pontosan követik finn elődeiket, annak ellenére is, hogy az a folklor alapanyag, amely rendelkezésünkre áll, különbözik a finntól.

A finn népköltészet e korszakban dimenzióiban válik ismertté. Bekapcsolódik a keleti (karjalai és kisebb mértékig az ingermanlandi) népköltészet. A többi balti finn nép, majd a keletibb rokon népek költészete ekkor még távoli horizontként is alig

³⁹ Vö. HULTIN, ARVID: *Luettelo Helsingin yliopiston kirjaston arkkikirjallisuudesta*. I—V. Helsinki, 1929—1932.

⁴⁰ LAURILA, VIHTORI: *Suomen rahvaan runoniekat*. Helsinki, 1956.

⁴¹ Erről részletesen, irodalommal: VOIGT VILMOS: *A balti finn népek folklorja mint az európai folklor része*. I—II. Ethnographia 78 (1967) 406—437, 79 (1968) 37—61.

ismert. A 18. és 19. sz. fordulóján a különböző folklór műfajok eléggé szeszélyesen kerülnek az érdeklődés középpontjába: találós kérdések, mindenféle mágikus vagy mitologikus anyag (beleértve a népi gyógyászat adatait is!), népdalok, kisebb számban mesék. Voltaképpen csak az 1820-as évekre bontakozik ki a verses epika számára felhasználható anyag fontossága. Lönnrot két nagy tömbre osztva gyűjt: epikus dalok és szokásdalok adják a későbbi *Kalevala* alapját, a lírainak tekintett dalok a későbbi *Kanteletar* kereteibe kerülnek. Voltaképpen az 1828 és 1831 között négy füzetben megjelent *Kantele taikka Suomen kansan sekä vonhoja että nykyisempiä runoja ja lauluja* (Kantele, azaz a finn nép mind régi, mind újabb énekei és dalai) adja az első beosztáskísérletet: különbséget tesz a régibb és az újabb alkotások, valamint az epikus énekek (*runo*) és a lírai dalok (*laulu*) között. A két megkülönböztetés egyszerre műfaji és formai: az epikus nyomatékos, a rímtelen metrika és strofikus, valamint a végrímes dalforma közötti. Voltaképpen a 18. sz. vége előtti a régibb hagyomány, az újabb eredetét pontosan nem adhatjuk meg, de a 19. sz. elején még elterjedőben volt. A keletibb területek archaikusabbak, epikus és szokásdalokat képviselnek, és már ezért sem lett volna elképzelhető a finn népköltészet értékeinek feltárása anélkül, hogy az érdeklődés határa a politikai változást követve keletre ne kerüljön. Mivel a részletesebb, műfajonként is különbséget tevő népköltészeti kutatás csak a következő korszakban alakul ki, ekkor még olyan kérdések, mint a ballada és a lírai népdal voltaképpen nem vetődnek fel. A mítoszok prózai formában ismeretlenek, az erre vonatkozó adatokat régibb irodalmi forrásokból vagy epikus énekekből veszik. Porthan és társainak poétikai érdeklődése szükségképpen jár a népköltészet rendszerezésével. A *De poësi fennica* ilyen szempontból európai viszonylatban is úttörő jelentőségű: igaz ugyan, hogy a 18. sz. utolsó harmadának kezdetén másban nem lehetett finn költészetet kimutatni, mint egyházi énekekben és népköltészetben, még így is Herdert és kortársait megelőző munka egy nép költői hagyományának mitologikus-poétikus feldolgozása.

Ami a finn nyelvű műköltészet⁴² műfajait illeti, az egyházi és népszerű műfajokról esett már szó. Itt és az alkalmi költészetben voltaképpen nincs a nyelvi különbségnek jelentősége: a svéd és latin versektől ezek lényegileg nem különböznek. A 18. sz. végéig annyi különbséget láthatunk, hogy a svéd versek szabadabbak, költőibbek. Már a megújuló finn nyelvű egyházi költészet is él azonban a klasszicizmus eszközeivel, olykor meglepő vonások is találhatók benne (mint például Henrik Achreniusnál, aki Bellman rokokó táncdalát is lefordítja). Mind a svéd, mind a finn nyelvű költészetben azonban a poétizmus még mindig az egyházas felhasználás szolgálatában áll. Meg kell még jegyeznünk, hogy e korszakban a széppróza voltaképpen ismeretlen, még szórakoztató válfajai sem jelentősek.

⁴² Általában: *Suomen kirjallisuus. VIII. Kirjallisuuden lajeja*. Toim.: PEKKA TARKKA. Helsinki, 1970. A hazafias költészettel foglalkozik, de idézi a tágabb irodalmat is: ALHONIEMI, PIKKO: *Isänmaan korkeat veisut*. Helsinki, 1969.

A korszak egyetlen jelentős finn költőegyenisége Juteini, aki az 1810-es években alkotja meg a korabeli svéd költészet hatására a maga műfaji és poétikai rendszerét. Nála láthatjuk a finn szépirodalmi költészet tudatos kezdeteit. Sok apró kis publikációja (önálló versek, versfüzerek) a külön megjelentetett alkalmi költészet és a későbbi verseskötetek közti átmenetet képviselik. A patrióta hang lírai megfogalmazást nyer: ez jellemző még a helsinki romantika finn és svéd költészetére is. Olyan gondolatok, amelyek a hagyományos műfajelmélet szerint ódába kíváncsoznak, líraibb, dalszerű formában jelennek meg (pl. *Laulu Suomesta* 'Dal Finnországról'). A rövid dalok nem mutatják tisztán a műfaji kereteket, mégis megfigyelhetjük az idill, a bordalok, a helyzetkép és életképszerű leírások kedvelését. Ha mellettük nem találunk imákat, sírfeliratokat, a 18. sz. alkalmi költészetének megannyi termékét (cárüldöző verseket is) akár biedermeiernek is vélhetnénk mindezt. (Nyilvánvaló módon nem rokokó jellegű ez a költészet, és a klasszicizmus is igen halványan fedezhető fel benne.) Metrikailag a finn népköltészethez közel álló formák, végrímek jellemzik, ami újítás a finn költészetben, és egyszerre visszatérés a finn lírai dalokhoz, meg a korabeli svéd nyelvű költészetéhez. Olyan átmeneti forma, amelynek folytatása — paradox módon — Runeberg svéd nyelvű hazafias költészetében található meg. A későbbi finn költészet a 19. sz. második felében nem is közvetlenül ezt a megoldást folytatja, hanem a romantizálódó svéd nemzeti formákat veszi át. Ehhez képest Juteini egyszerűbb, életvidámabb, kellemesebb. A következő finn költőcsoport (Kallio, Gottlund és mások a harmincas években) még az ő hagyományát követik, de a helsinki romantika szükségesnek tartja, hogy nagy formákban nemesítse meg ezt: így kerül középpontba egy finn nyelvű eposz keresése (amit poétikailag Gottlund hiposztazál, és rögtön homéroszi méretűnek vél). A nagyepikus költemény az egész 19. században uralkodó jellegű cél, és rögtön a kezdetektől kis dalok, egyedi alkotások összetételével kívánják megszerkeszteni. Lönnrot három ízben rugaszkodik neki a feladatnak, és 1829 és 1849 között húsz évig bővígeti az eposzt. A korszakunkban ennek még csak előzményei találhatók meg: a népköltési gyűjtés csak általában irányul a verses formákra, még nem cél az eposz, viszont a bárd-elmélet nyomán az egyes alkotások füzérszerű összekapcsolása, egyszersmind valami hangulatbeli egység a történeti, elbeszélő költemények felett már felbukkan, és az a gondolat, amely Väinämöinent valamilyen ős-költőnek tartja, ebből a korszakból származik át a helsinki romantika idejére.

A kor svéd nyelvű finnországi költészetének esztétikai értékelése voltaképpen a svéd irodalomtörténet feladata. A kor svéd költői között tehetségük és poétai ügyességük megkülönbözteti őket. A 18. sz. 80-as éveitől a Creutz képviselte nemzedék a rokokó műfajait adja. A 90-es évektől mintegy húsz éven át Franzén, Choraeus és nemzedéke már sokkal összetettebb költészetet ad. Megjelenik a kései racionalizmus (Franzén *Menniskjans anlete* 'Az ember arca', *Lifvets stunder* 'Az élet pillanatai'), majd a preromantika idill, óda, és borongós elégia formájában. A szinte már túlfinomult formaművészet mindezt stilizálttá teszi, és mind a szerelmet, mind a barátságot tárgyaló költeményekben az elmúlás rezignált gondolata figyelhető meg. Formailag az

időmértékes, dallamos verselés uralkodik, néhol megjelenik a finn metrika (nem-egyszer félreértett) hatása. Az Aura-kör újítása a szerelmi líra, elsősorban Franzén építi ki idillikus Selma-verseit. Később, a Mnemosyne-korszakban ez a verstípus olcsóbb változataiban jelenik meg, s inkább költői gyakorlat, mint valóban érzelmeket kifejező forma. A költő ideálja a *skáld*, a korai skandináv költészet poétája, akit a bárd romantikus alakjával azonosítanak. Ekkor is és később is a költészet távlattartó, visszaemlékező dimenziót kap. Jellemző, hogy mind Tegnér, mind Runeberg nagyobb kompozícióit több részletre, formailag is különböző fejezetekre osztja, mindegyikben az elbeszélés egy olyan múlt, amelyet távolinak érzünk. Ez eltér a finn romantika technikájától, ahol például a *Kalevala* minden régiessége ellenére is egy közel hozott elbeszélést ad, és legfeljebb annak legkülső keretében található meg a költői távolságtartás. Ez alapvető különbsége a fejlettebb, stilizált svéd, és az egyszerűbb, kibontakozófélben levő finn költészetnek.

Mint már esett róla szó, a korszak egyetlen jelentős észti költője Peterson. Annak ellenére, hogy versei kéziratban maradnak, és az egész törekvés egy következő periódusra jellemző, meg kell említenünk főbb költői vonásait. Fordításában és saját verseiben az óda kap középponti szerepet. Az ember, a barátság, az isten, az elmúlás és a nemzeti érzés a fő témák. Mintája Klopstock német ódaköltészete. Másik jellemző műfaja a pásztorvers, amelyet vagy dalidézetként, vagy beszélgetésként formál meg. A népies, dalszerű hangvétel realiztikus leíró elemekkel társul. A megfogalmazás közel áll az anakreoni költészethez. Peterson a bordalt használja fel, kortársa, Mannteuffel a szerelmi anakreontikát követi. Jellemző vonása Petersonnak, hogy a műfajokat antik példaképeihez közelíti, ezt a strófatagolás mutatja (strófa — ellenstrófa — záródal), a nevek és az események az idillikus és előromantikus megoldásokat képviselik. Nyilván az irodalom vérkeringésétől elzárttság következtében a versek hangvétele egyszerű, közvetlen, a minták ellenére sem mesterkélt. Ezért szokás az észti költészeti realizmus előfutárának tartani Peterson verseit — távolról jogosultan. Idillizmus, klasszicizálás, realiztikus tendenciák együttese jellemzi a balti költészetet: Kreutzwald népnemesítő elbeszélése, a Zschokke nyomán készült *Vina-katk* 'Pálinka-vész' éppúgy ezt tükrözi, mint a 18. sz. utolsó negyedében írott, de csak 1818-van kiadott Donelaitis-mű: *Metai* 'Évszakok'. Ehhez képest is előzmény, bár még kiforratlan megoldás, Peterson idill-költészete.

IX. Versszerkezet

Tulajdonképpen minden kompozicionális megoldás igazolható a költészetben, és csak ritkán lehetünk biztosak abban, hogy az utólag megállapítható összefüggéseket előre és szándékosan alkotta meg a művész. A korszakban természetesen tovább él a hagyományos kompozíciós technika: kezdet és vég található a hosszabb költeményekben, az egystrófás versek dalszerűek vagy epigrammatikusak. A strófák általában önálló egységek, ismert a címben és alcímben kifejezett téma és megírási körülmény

meghatározása. A visszatérő szerkezet (kezdőstrófa = záróstrófa) előfutárai is ismertek. A versek ciklusba illeszkednek, ezen belül olykor a metrikai változatosság, ritkábban a tudatos metrikai heteronómia uralkodik. A különböző műfajok más-más formát követelnek: az alkalmi versek, sírfeliratok körülményeket írnak le, a bordalok, idillek helyzeteket rögzítenek, a szerelmi versek és ódák érzelmek és gondolatok köré formálódnak. Általában megjelenik a természet a bevezető részben, és ehhez reflexiók fűződnek. A befejezés ismét a természetet idézi. Ritka az epigrammatikus verszáras. Noha nem új forma, a megszólításszerű verskezdet ekkor terjed el. A didaktikus verstípusok kevésbé gyakoriak. Az allegóriák és állatmesék inkább prózai formában fordulnak elő, ezek a megoldások és a csattanóra épített zárás ott található meg.

Ha néhány általános vonást keresünk, amelyek e korszakra jellemzőek, elsősorban a megszerveződés jelenségeit figyelhetjük meg. Hovatovább kialakul egy általános témajelöléssel indító vers, ez leggyakrabban a nemzeti és hazafias érzést pendíti meg. Ezt természeti leírás (ritkábban más leírás) követi, ez után elmélkedő részek következnek, végül a költemény ismét a nemzeti-erkölcsi hang megütésével zárul. A hosszabb, jelentősebb költemények sémája ez. A nemzeti strófák személyes, megszólító hangvételűek, bennük az alany a haza, a nemzet, a nép, a finn vagy az észti táj. A leírt természet szinte mindig az erdő, vizekkel, napsütéssel vagy hóval, rajta az ember nem látszik, inkább az idilli béke terjeng. Az elmélkedő részekben az elmúlás és a szépség a legfontosabb mozzanatok. A megfogalmazás dalszerű, lekerekített. A ballada homálya, a rapszódia szaggatottsága nem fordul elő. A voltaképpen elégia is kevés, inkább az óda (ennek fennköltségét a nemzeti pátosz adja) és az idill bővelkedik. A szatíra és pamflet ismeretlen, a zsánerképek humorosak, de nem bántóak, inkább megbocsátó jellegűek. Az egyes versek betétszerűek: prózai művekben vagy ciklusokban fordulnak elő. Ilyen módon az egész ciklusnak is hasonló a szerkesztése, az egyes részek helyébe egész költemények lépnek. Ez a megoldás egészen a 40-es évekig uralkodónak mondható (pl. Runebergnél is).

X. Stílus

Az észti költészetben a mondatok hosszú, mellérendelően összetett sorozatot alkotnak. Az előbeszédhez való közeledés megszólításokban, köznapinak szánt fordulatokban figyelhető meg. Ez egyszersmind az ismétlés és a párhuzamosság felbukkanásával is jár. A népköltészetben honos homoszintaktikus szerkezetek azonban csak a népdalokat közvetlenül utánzó alkotásokban találhatók meg. Itt bukkan fel a közvetlen hanghatásra építő trallázás is, amely a csoportokban énekelt népdalok jellemző eredeti előadási sajátossága (Peterson verse *Enn ning Ellu* 'Enn és Ellu'). A fennköltebb stílus a hazafias témával függ össze, de itt is általános a lágyabb, nem csapongó, dalszerű előadásmód. A német klasszicizmus elvontsága vagy a Sturm und Drang szaggatottsága nem jellemző. Túlbonyolított vagy kihagyásos mondatokból származó érthetlenség, sejtetés nem fordul elő. A stílus jellemzően ábrázoló,

pontos leírást ad, azt részletezi, mellérendelő módon illeszti az egyes részeket össze, ennek következtében is áttekinthető. A dallamosság a népköltészetben jobban megfigyelhető, mint a műköltészetben. Azok a hivatásos irodalmi költemények, amelyekben dallamra utalás történik, a népköltészetre utalnak vissza, legtöbbször az *ad notam* gyakorlatnak megfelelően. A versmondattan alapegysége a strófa, illetve azon belül négysorosnak tekinthető részek. Az egyes sorok közti óriási szótagszámkülönbség nem jellemző, a ditirambikus hangvétel ismeretlen.

A finn költészetben a most említett vonások kivétel nélkül megtalálhatók. Különbségként, illetve eltérést a következő vonásokban láthatunk. A finn műköltészetben már korábban is felbukkant az epikus népköltészetre jellemző és abból átvett ismétléses, paralelizmusos szerkesztésmód, az ezzel járó alliterációval és szintaktikai homoteleutonokkal. A nyelvezet is közelebb áll a népihez, éppen az egyházi finn „irodalmi” nyelv nagyobb különbsége következtében. A versformák meghatározzák a mondatszerkesztést is: a rövidebb sorokból álló dalformák soronként önálló szintaktikai egységeket adnak, a hosszabb verssorokból álló költeményekben a több soron is átkígyózó, terjengős mondatok gyakoriak. A mondatszerkesztés lineáris jellegű, a komplikáltabb vagy a kihagyásos formák ritkák. A felkiáltások a buzditást képviselik, különösen az egyházi költészetben és az alkalmi versekben divat az egyes szavak kiemelése. A feliratköltészet (és néhány alkalmi vers) olykor fantasztikusan tördelt mondatszűleményeket terem, ezek célja a művesség fitogtatása. A szójátékok, félrímek és belső rímek furcsa módon az egyházas költészetben honosak, és nem annyira a rokokó, mint a manierizmus európai gyakorlatából merítenek (bár a finn költészetben igazán manierista korszak természetszerűleg sosem volt). Ide vonhatjuk a proverbiumok és népies kifejezések kedvelését is: ez inkább a 18. sz. végén divatos, a voltaképpen romantikához közeledve e megoldás értéke csökken. A 18. sz. végéig a versek terjengősek, a költőiség mértéke csekély. A strofikus szerkesztésmód elterjedése tömöríti a verseket, és előbb a finnül is verselő svéd költők, majd a finnek megkísérlik utánozni finnül is a Bellman-kialakította dallamos hangvételt.⁴³ Erre jellemző, hogy nem valamilyen ismert finn népdalt követ, hanem magának a szövegnek van csengése, és ezt könnyűszerrel lehet megzenésíteni. A szöveghez társuló új dallam megteremtője a finn költészetben ritkán maga a lírikus, azonban minden irodalmi „társaság” hangsúlyozza a zene és a költészet összefüggését, és ez már a műköltészet és a műzene rokonsága. A voltaképpen helsinki romantika majd szakít ezzel a gyakorlattal, és egyesegyedül a szöveg erejére hagyatkozik. (A svéd költők, ritkán, finn dallamokat is alapul vettek, mint például Choraeus *Ord till en finsk melodi* 'Szavak egy finn dallamhoz' c. versében, amely valamely érzelmes finn műdallamot követ.)

⁴³ Ez a jelenség már korábban is felbukkan, napjainkig is eltart, és mind a népköltészetben, mind a műköltészetben megfigyelhető. Legutóbb erről: HÄGGMAN, ANN-MARI red.: *Visa och visforskning*. Helsingfors, 1974.

A kor finnországi svéd költői a rokokó mondat- és strófaépítkezését követik, elegáns, nem túl bonyolult formákat. A versek mindig áttekinthetőek. A természetleírás megindul az allegória felé, de ez sokkal inkább emblémaként, mint szimbólumként fogható fel. A mindennapi élettől kissé távolabb került nyelvezet jellemzi a költeményeket, amelyek inkább a kor svéd irodalmi nyelvét, mint a környezet finnországi svéd mindennapi nyelvét tükrözik. A strófaszerkesztés következetesebb, mesterkéltabb lesz, menüett és madrigál formákra hivatkoznak a költők, megtalálható a refrénszerű ismétlés, vagy ezt a sorok végén külön jelölik. Ha a svéd anyanyelvű költők finn verseket írnak, a forma jóval egyszerűbb. Ezt csak részben magyarázhatjuk a hiányosabb nyelvtudással: sokkal inkább a finn formák számukra amúgy is egyszerűbb, archaikusabb jellegük miatt voltak vonzóak.

A jól számba vehető költői újításokat a svéd nyelvű költészetben Franzén műveiben találhatjuk. Elegáns rímelés, rendkívüli dallamérzék jellemzi, a görög-római metrikát követő verseiben bonyolultabbak a mondatok, egyebütt egyértelműek. A mondatok (strófák) elején vagy végén felkiáltások, összefoglalások találhatók, de ez sem nevezhető szentenciázásnak. A több strófát azonos grammatikai szerkezettel, az „Amidön...” kezdő megoldást pl. egész strófák összecsendítésére használja fel, az ábrázolt jeleneteknek így valamilyen további jelentést ad, amelyet azonban nehéz lenne akár még allegóriának is tekinteni. (Még a helsinki romantika korszakában is ritka a poétikai allegória, ehelyett a természeti jelenségeknek politikai felhangjai bukkannak fel. Például a finn táj szépsége nem allegorikus, hanem leírás, és a politikai összefüggést maga a költő mondja ki: „e szép tájat szeretni, érte meghalni hazafias kötelesség”.) Franzénál olykor egészen a formaművészetig terjedő apró költői díszítéseket találunk. Követői ezeket elterjesztik, alaposabb költői elhithető erő nélkül is. Inkább az ő korszakukra jellemző stilisztikai fogás a páros—páratlan sorok megkülönböztetése metrikailag is, amelyhez még versmondattani különbségek társulnak.

Amint ez a fentiekből könnyen érthető, a finn nyelvű költészet stilisztikai újításait Juteininél kereshetjük. Verseiben a finn népköltészetre is jellemző metrika, és az ezzel összefüggő stílus jelenik meg, de a svéd műköltészetben megtalálható fejlettebb forma átvételének megkísérlésével. A versmondattan ennek megfelelő, párhuzamos részekre osztott, megszólításokkal és felkiáltásokkal ritkán tagolt. Az ábrázolásmód mindvégig közvetlen, a természeti jelenségek allegorizálásának csak igen kezdeti fokát találjuk meg. (Például a *Matka-Miehistä* ('Az utazók') c. versben négy utazóról szól, akik keresztül-kasul bejárták egész Finnországot: ez a tavasz, a nyár, az ősz és a tél. A vers közli is az évszakok nevét, de utazókként írja le őket, leírja úti öltözetüket.) A szabadabb szerkesztés nyomai is megjelennek. Az egyes strófák ugyan pontosan ismétlődnek, de a párbeszédes pásztori költészetben az egyes replikák terjedelme már lényegesen különböző. Juteini gazdagon felhasználja a népnyelv elemeit, ezt valamilyen irodalmi formához közelíti, így a versek nem lokális, nyelvjárási jellegűek, de őrzik az élőbeszéd természetességét. A verselésben a visszacsapó rímek, a sokszótagos, szójátékszerű összecsengések is megtalálhatók,

mindez elegánssá teszi a formát, olyan mértékben, ahogy ez a következő nemzedék finn költőinél nem is található meg. A pontos leírás még uralkodik, a zeneiség nem tartalmi, hanem formai elem.

Összefoglalásképpen azt mondhatjuk, hogy a korszak finnországi svéd és finn költészete kialakított egy a rokokóból származó elegáns stílust, formaművészetre jellemző megoldásokkal. A finn változat egyszerűbb, népiesebb. Ezzel szemben az észti költészet a klasszicizmus fogásait jeleníti meg. Mind a finn, mind az észti költészet alkalmas a romantikus továbbfejlesztésre, amely azonban csak később következik be. A finnországi svéd romantika is épít e korszakra, de az 1840-es években már inkább a korábbi svéd romantikától (Tegnér) tér el a leginkább tudatosan. Európai szempontból egyik formavilág sem igazán újdonság, inkább tovább élő megoldás, mint egy oldalirányú fejlődés. Az illető területek irodalomtörténetében viszont ez a stílus új korszak; az észti esetében biztos előzménye az önálló nemzeti irodalomnak; a finn költészetben az önállósá válás első fokozata, míg a svéd költészet egy érdekes, helyi tradíció. Általában is jellemző, hogy már a 19. sz. elejétől kezdve a finnországi svéd költészet sokszor képvisel olyan stílusbeli és formai megoldásokat, amelyek az anyaország költészetében csak később vagy csekélyebb mértékben bukkannak fel. Az első ilyen jelenséget már Creutz nemzedékénél megfigyelhetjük, és a folyamat századunk avantgarde vagy munkásköltészetével sem ért véget.

A teljesség kedvéért azt is megemlíthetjük, hogy a korszak balti német költészete önálló fogalomként nem jelentős. Azok a művészek (mint például Herder),⁴⁴ akik e területen német költészetet képviselnek, az egész német irodalom keretében működnek, és nincs közvetlenül lokális stílusuk. A klasszicizmus továbbélése jellemzi a kis balti német verselőket, legalábbis tudunkkal nagyobb művészi eredmények nélkül.

XI. Verstani, prozódiai változások

A stílusról szólván már szinte minden versmondattani sajátosságra utalhattunk. Ami közvetlenül a verselést illeti,⁴⁵ az észti és a finn népköltészetben az epikai helyére a lírai versformák áramolnak. Egészen biztos, hogy ez a folyamat befolyásolja a műköltészetet is, ott is a végrímes, nem nyomatékos metrika lehetőségeit segíti kifejlődni. Az észti műköltészetben a kvantitatív antik és német metrika nyomait

⁴⁴ E témával ALFONSAS ŠEŠPLAUKIS: *Herder und die baltischen Völker*. Innsbruck, 1949. disszertációja foglalkozott, amelyből különböző részek jelentek eddig meg.

⁴⁵ Vö. SADENIEMI, MATTI: *Metrikaamme perusteet ja sovellutusta moderneihin ja antiikin mittoihin*. Helsinki, 1949. — PÖLDMÄE, JAAK: *Eesti värsisüsteemid ja silbilis-rõhulise värsisüsteemi arengujooni XX sajandil*. Tartu, 1971. (további irodalommal, közölt autoreferátuma: ПЫЛЬДМЯЭ, Я. Р.: *Системы эстонского стихосложения и черты развития силлаботонической системы XX века*. Тарту, 1971. (A felvetődött kérdésekhez: VOIGT VILMOS: *Új távlatok a balti metrika kutatásában*. Filológiai Közlöny 20 (1974) 415—420; PÖLDMÄE, JAAK: *Az észti verselés rendszerei*. Filológiai Közlöny 21 (1975) 424—428.)

látjuk. A finn műköltészetben ugyancsak felbukkan az antik verselés, és főként a svéd nyomán a trocheikus lejtésű nyolcas. A finn és észti mű- és népköltészet önálló metrikai rendszereinek kodifikálása azonban csak a 19. sz. későbbi szakaszaiban történik meg. Jellemző, hogy a klasszikus metrika észti vagy finn formáinak szabályrendszere még nem alakul ki, és az 1840-es években is még kísérleti állapotban van például a finn hexameter, disztichon.

A kor fontos metrikai kérdésének a finn népköltészet, és a rímes költészet sajátosságainak a megállapítása tetszik. Hosszú tudományos kutatások eredményeképpen ez a probléma csak jóval később oldódik meg. Már a 18. sz.-ban felmerül az epikus versforma (a később Kalevala-metrikának nevezett forma) megmagyarázásának igénye. Előbb kvantitatív metrikának tartják, majd az 1830-as évektől kezdve hangsúlyos verselésnek. Ma ismét a korábbi elgondolásokban látunk több igazságot, de megjegyezhetjük, hogy a voltaképpen probléma — hogyan alakulnak ki bináris opozíciók egy sajátos fonetikai rendszerben — érthető módon rejtve marad a múlt századi kutatók előtt.⁴⁶ Hasonló okokból az észti népi metrika meghatározása is csak legutóbb sikerült, és a tárgyalt időszakban erre csak egyes megjegyzések vonatkoznak.

Feltétlen hivatkoznunk kell arra, hogy amíg az észti költészet metrikai vonatkozásairól csak elszórt megjegyzések olvashatók e korszakban, a finn metrikáról és poétikáról érdekes és gazdag irodalom található. Ha nem is a legeslegelső, aki a finn metrikáról írt, de az első, aki ezt tudatosan teszi, Aeshillus Petraeus, akinek 1649-es *Linguae Finnicae brevis institutio* című munkájában külön rész szól a metrikáról. A turkui egyetemen az első költészettan-professzor Eerik Justander volt (1655 és 1660 között), az ő verstani előadásait csak másodlagos forrásokból ismerjük. A klasszikus kezdeményező Porthan 1766-tól megjelenő *De poësi Fennica* munkája, majd tanítványai disszertációi, amelyekben a finn népköltészet és az erre építő egyházi megvilági műköltészet formai kérdéseivel foglalkoznak. A költők és filológusok több ízben is foglalkoztak a metrika kérdésével, és különösen az 1810-es évektől megelégnél az érdeklődés a szakmai felkészültségű metrikai tanulmányok iránt. Renvall a *Mnemosyne* 1819. évi kötetében teszi közzé *Försök till Finsk Prosodie* ('Tanulmány a finn prozódiairól') — kísérletét, von Becker 1824-es finn nyelvtanában fejti ki a Kalevala-metrikáról alkotott nézeteit, amelyek egy szó szerint veendően máig tartó vitát eredményeznek. Ennek során a finn népköltészet metrikai rendszereit többször és többféle oldalról vizsgálták, és az eredmények rendszerint mintául szolgáltak az észti metrikai kutatások számára is (jóllehet az észti és a finn metrika összetartozásának igazi magyarázatát legfeljebb most kísérelhetnénk meg). Ez a huzamos érdeklődés mindenképpen azt eredményezte, hogy az európai folklorisztikában is megindultak a nem sok párhuzammal rendelkező tüzetes metrikai vizsgálatok. Elsősorban a rím, másodrészt a nyomaték vagy hosszúság metrumalkotó voltáról vitatkoztak. Érdekes, hogy azok a kérdések, amelyek ennél bonyolultabb műköltészeti metrikákra vonatkoztak volna (mint pl. a múlt század második fele késő romantikus

⁴⁶ LEINO, PENTI: *Kalevalamitan ongelma*. Kalevalaseuran Vuosikirja 54 (1974) 243—269.

költészetének verselése), hosszú ideig háttérbe is szorultak, nem kaptak kellő megvilágítást.

A finnországi svéd költészettel önálló metrikai kutatások nem foglalkoztak, de önálló szabályszerűségeket is nehéz lenne megállapítani itt. A svéd költők finn nyelvű verseiből tudhatjuk, hogy legalábbis empirikus módon észrevették a finn népköltészet metrikai lehetőségeit. A közvetlen kapcsolat a svéd és a finn metrika között mégis a műköltészetben történik, amikor is svéd (kvantitatív, de zenei mintákat követő) metrumok finnre való átültetését kísérlik meg a svéd és a finn költők egyaránt. Tulajdonképpen még a finn egyházi költészetben is megfigyelhető a svéd vallásos énekek hatása.⁴⁷ Mivel azonban itt több tényező hat egymásra (a kvantitatív svéd szövegmetrumot rendszerint a nyomaték által befolyásolt hosszúság adja vissza, a svéd eredetű dallam lényegesen módosulhat finn előadásban, és ez ismét hat a szövegre), amelyeket pontos történetiségükben nem ismerünk eléggé. A témakör korszerű feldolgozása érthető módon várat magára. Röviden azt mondhatjuk, hogy a finnországi svéd költészet finn és svéd összehasonlító metrikai vizsgálata igen érdekes fordulat lenne a korszerű metrikai kutatások szempontjából.⁴⁸

⁴⁷ A kérdés észt vonatkozásai jobban feldolgozottak: MASING, UKU—SOOSAAR, A.: *Kolme saajansi eesti värsistatud lauluraamatust*. In: Eesti Evangeeliumi Luteriusu Kiriku Aastaraamat 1956. Tallinn, 1957. 49—74.

⁴⁸ Az utóbbi időben néhány olyan áttekintés is napvilágot látott, amelyekben a további komparatista szempontok is érvényre jutottak. *Nordens litteratur før 1860*. Redigeret af MOGENS BRØNDSTED. København—Oslo—Lund, 1972. (Bibliográfia és mutatók a II. kötet (... efter 1860) végén. A marxista szempontokat érvényesítő, ám igen rövid (és az észt adatokat nem tartalmazó) kézikönyvecske: *Nordeuropäische Literaturen*. Leitung des Autorenkollektivs und Gesamtedaktion: HORST BIEN. Leipzig, 1980. Finnugrisztikai szempontokat vet fel (skandináv vagy balti összefüggésekre viszont nem utal): DOMOKOS, PÉTER: *Handbuch der uralischen Literaturen*. Szeged, 1982. Az irodalomtudományi szintézis igényével készült alapvető munka: *Die nordischen Literaturen als Gegenstand der Literaturgeschichtsschreibung. Beiträge zur 13. Studienkonferenz der Internationalen Assoziation für Skandinavische Studien (IASS)* ... Herausgegeben von HORST BIEN. A polgári kutatások szintézisét adja: Paul, Fritz herausgegeben: *Grundzüge der neueren skandinavischen Literaturen*. Stuttgart, 1982. A tanulmányomban tárgyalt korszakról nagyszabású áttekintés: *Le tournant du siècle des Lumières 1760—1820. Les genres en vers des Lumières au Romantisme*. Dir.: GYÖRGY M. VAJDA. Budapest, 1982. Itt különösen tanulságos a skandináv irodalmakról BISZTRAY GYÖRGY (421—435), a balti irodalmakról BOJTÁR ENDRE (463—467) fejezete. A felvilágosodás kérdéseivel a *Helikon* két különszáma (1973/4. és 1981/4.) is érdemben foglalkozott, gazdag további kitekintéssel. Fontos szempontokra utal itt BOJTÁR ENDRE: *A kelet-európai felvilágosodás*. In: *Valóság*, XX (1977), 12. szám, 1—18. A felvilágosodás és realizmus kérdéseivel egy másik, kéziratot dolgozatomban foglalkozik, a 18. század művelődési mintáinak megváltozásával pedig egy másik, ezért e kérdésekre itt nem tértem ki.

A magyar népköltészet Finnországban (A kezdetek)

VILJO TERVONEN

Az európai romantika érezhetően hatott a XVIII. század végi—XIX. század eleji finn szellemi életre. E hatás többek között a népköltészet serény kutatásában nyilvánult meg. Mindaz, ami fényt deríthetett őseink szellemi és anyagi életére, érdekelni kezdte a kor értelmiségét. Johann Gottfried Herder buzgó szavai nálunk is visszhangra találtak. Ugyanakkor állami életünkben is döntő fordulat állt be: hétszáz évig tartó svéd uralom után Finnországot a cári birodalomhoz csatolták. Ettől kezdve vált nálunk a gyökerek kutatása úgyszólván divattá. A XIX. századi finn értelmiség a következő kérdésekre keresett választ: Kik vagyunk? Honnan jöttünk? A válasz a legtöbb esetben szükségszerűen paradox volt, s ekképp hangzott: érzelmeimben finn vagyok, de svédül beszélek; csak ezen a nyelven tudom kifejezni nemzetem javát szolgáló gondolataimat. Nemzeti kultúra azonban csak akkor születik — hangsúlyozták egyre többen és egyre többször —, ha a finn nyelv teljes joggal érvényre jut. Ehhez pedig évtizedek munkájára volt szükség.

A kérdés körül, hogy honnan jöttünk és kik a nyelvrokonaink, a XIX. század elején már oszladozott a homály. Henrik Gabriel Porthan elgondolásai visszhangra találtak: az Oroszországban élő rokon népekre és a magyarokra vonatkozó adatai már az egyetemi körökön kívül is ismertté váltak, a napisajtó révén a nagyközönséghez is eljutottak. Eerik Kustaa Ehrström (1791—1835), az egyetemen az orosz nyelv és irodalom magántanára már 1821-ben, tehát jóval Reguly Antal finnországi útja, illetve Matias Aleksanteri Castrén nagy kutatóútjai előtt így ír *A finn mint nemzeti nyelv* című svéd nyelvű cikkében:¹ „Nem pusztá ábránd elképzelni egy olyan nemzetet, amely idegen uralom alatt is képes megőrizni nemzeti létét. . . , és kitartóan törekszik . . . műveltségének megteremtésére. Ezt láthatjuk, mihelyst egy pillantást vetünk az egyéb kis európai nemzetekre, köztük is egy dicső népre, a magyarra, amelyről azt mondják, hogy testvérnépünk.” Három évvel később, 1824-ben egy turkui svéd nyelvű napilapban megjelenik Frank Iisak Fortell (1796—1858) lelkész finnül írott, „Kalevala”-formájú, nehézkes stílusú költeménye, mely az „édes anyanyelv” helyzetét és fejlesztésének kérdését taglalja. A költemény címe (*Suomalainen eli Sanain hakia Sukukunnista*, A finn avagy Aki szavakat keres az atyafiaknál) azokra utal, akik a finn

¹ *Finska språket betraktadt såsom nationalspråk*. Åbo Morgonblad 1821: 12, 14, 19, 22, 35, 37. finnül: „Suomalaisuuden syntysanoja” III., Helsinki 1929, 126—149.

nyelvet rokon nyelveink szókincséből vett elemekkel kívánták gazdagítani. A szerző fölhívja a „szókeresők” figyelmét arra, hogy nyelvrokonaink között ott találja a „vitéz” magyar népet is.²

Az 1820-as—30-as évek folyamán a finnországi napilapok több tájékoztató jellegű cikket, földrajzi leírást közölnek nyelvcsaládunkról és rokon népeinkről. A cikkek írói olykor szaktekintélyekre is hivatkoznak. Egyikük például KLAPROTH *Asia Polyglotta* (Párizs, 1823) című munkáját veszi alapul, s az osztjakokat, vogulokat és magyarokat „ugor finnek” (ugriska finnar, ugrilaiset suomalaiset) néven gyűjti egy csoportba.³ Az írások beszámolnak az Oroszországban élő finn (értsd: finnugor) népekről s azok lakóhelyéről. Egymást követik azok a számok, amelyekben a votjakokról, mordvinokról és cseremiszekekről esik szó,⁴ miután cikkek hosszú sora foglalkozott Castrén elődjének, Anders Johan Sjögrennek (1794—1855) kutatóútjával.⁵ Ugyanakkor Európa más részeiről, továbbá a távoli Kínáról, Indiáról, Ausztráliáról stb. is jelennek meg tudósítások.

Az autonóm Finnország hivatalos lapja, a *Finlands Allmänna Tidning* 1820-tól kezdve a hatósági közleményeken kívül rendszeresen közölt bel- és külföldi híreket is, egyebek között — igen gyakran — a korabeli Magyarországgal kapcsolatosakat. Közülük a legérdekesebbek azok voltak, amelyek a magyar nyelv ügyéért folytatott harcról adtak tájékoztatást. Minthogy ezek a hírek hozzánk Péterváron keresztül érkeztek, nem tükrözték mindig a magyar szempontokat. Hatásukra az a vélemény alakulhatott ki az olvasóban, hogy a magyar nyelvnek hivatalos nyelvként való elismertetése túlzott követelmény, hiszen „az országban olyanok is élnek, akik eredetüket tekintve nem magyarok”.⁶

Nem lehet pontosan megállapítani, hogy szám szerint hány újságolvasó szerzett a sajtó révén tudomást nyelvrokonainkról, illetve a magyarországi eseményekről, de akárhányan voltak is, mindenképpen közéjük tartoztak a legfelvilágosultabb finnek. Velük ismerkedett meg finnországi tartózkodása során (1839—41) Reguly Antal, akinek hatása a finn—magyar kapcsolatokra közismert.

Az 1840-es években Castrén hősies kutatóútjai kötik le a „honnan jöttünk?” kérdésre választ váró finnek figyelmét. Szibériai útjáról hazatérve, 1849. november 8-án Castrén megtartotta híres előadását, *Hol ringott a finn nép bölcsője?* címmel. A hallgatóközönség, mely olyannyira érdeklődött Castrén iránt, hogy zsúfolásig

² Åbo Underrättelser 1824: 10. L. még i. m., 196—202.

³ *Om Finska Folkstammen*. Åbo Underrättelser 1824: 14.

⁴ *Om Wotiakerne och Tschermisserne*. *Finlands Allmänna Tidning* (a továbbiakban: FAT) 1839: 96, 98. Uo. *Ethnographiska noticer angående befolkningen i Gouvernement Kasan*. A „mari”, „ersi” és „Ut-murt” népről: 1841: 274—276, 284, 286. A mordvinokról és csuasokokról: 1842: 192, 194, 196—197, 200—201.

⁵ A FAT 1828 és 1838 között több mint húsz jelentést közölt Sjögren útjairól.

⁶ FAT 1844: 190.

megtöltötte az egyetem dísztermét, már Kőrösi Csoma Sándor nevét is ismerhette,⁷ azét a kutatóét, aki a mága útját járva próbált választ adni a magyarokat foglalkoztató kérdésekre.

Még 1853-ból is említhetünk egy olyan — meglehetősen terjedelmes — újságcikket, amely a finn—magyar nyelvrokonság elméletét ismerteti, „bár — jegyzi meg a cikkíró — hozzászokhattunk már a gondolathoz, hogy a magyarok rokonaink, s a magyar rokon nyelvünk”.⁸ Egy másik, ugyancsak 1853-ban megjelent írás összefoglalja a finnugor nyelvhasználat addigi eredményeit, és áttekinti a kutatások szorgalmazóinak és ellenzőinek tevékenységét, Hunfalvy Pál vezette a sort.⁹

Az 1820-as évektől a század derekáig tartó időszak egyszersmind a finn népköltészet erőteljes gyűjtésének és publikálásának kora volt. A finn olvasóközönségnek már a *Régi Kalevala* (1835—36) és a *Kanteletar* (1840) kiadását megelőzőleg rendelkezésre állt egy herderi szellemű irodalmi mű, egy szerb népdalokat tartalmazó kötet, amelyhez Karadzics Vuk népköltészeti gyűjteménye szolgált alapul. P. von Goetze Pétervárótt, 1827-ben megjelent német nyelvű válogatása az ifjú J. L. Runeberg kezébe került, s az a szemelvények egy részét nagy lelkesedéssel le is fordította (svédre).¹⁰ Goetze bevezetőjét idézve Runeberg felhívja a figyelmet a versek naiv bájára, és megállapítja, hogy azok mind történelmi, mind általános emberi szempontból igen sok érdekességet rejtjenek magukban. Runeberg fordításai nagyobb visszhangra találtak ugyan Svédországban, mint nálunk, mégis ezeknek köszönhetjük, hogy a finnnekben más népek költészete iránt is felébredt az érdeklődés. Lönnrot például a *Kanteletar* bevezetőjében öt különböző nép (a lapp, eszkimó, litván, szicíliai és görög) dalaiból idéz egyet-egyet, kalevalai versmértékre ültetve át őket. E versek forrása Herder *Stimmen der Völker in Liedern* című munkája volt. Az 1840-es években gyakran találkozhatunk hasonló népdalszövegekkel a svéd nyelvű napilapok hasábjain. Runeberg szerb dalait finnre, a *Kanteletar* verseit pedig svédre fordítják.

De hol maradtak a magyar népdalok? A nyelvrokonság eszméje foglalkoztatott minket, Magyarországról is sok mindent tudtunk már. Bugát Pál, aki elsőként vette fel a kapcsolatot a finn tudományos körökkel, elküldte ugyan könyveit a Finn Irodalmi Társaság számára, de a népköltészetre nem terjedt ki figyelme, jóllehet Erdélyi János közismert művének, a *Népdalok és mondák*-nak a kiadása ekkor már folyamatban volt. 1847 nyarán fordult meg Magyarországon — a finnnek közül elsőként — Erik Aleksanteri Ingman, aki közeli kapcsolatban állt Bugát Pállal. Az Erdélyi-féle gyűjtemény Ingman figyelmét is elkerülte, szótárakat és nyelvtanokat viszont hozott magával Magyarországról. Ezek ma a Finn Irodalmi Társaság könyvtárában

⁷ L. CASTRÉN 1848. március 16-án, Irkutszkban keltezett úti levelét. *Morgonbladet* 1849: 15.

⁸ D. E. D. EUROPÆUS: *Om ungrarnes stamförvandtskap med finnarne*. *Morgonbladet* 1853: 42.

⁹ [KERTBENY:] *Ungrarnes filologiska sträfvanden*. *Morgonbladet* 1853: 67.

¹⁰ PETER OTTO VON GOETZE: *Serbische Volkslieder*. St. Petersburg 1827. J. L. RYNEBERG: *Serviska folksånger*. Helsingfors 1830.

találhatók, ahova Ingman halála után kerültek. Ingman 1858. május 14-én halt meg, a könyveket 1859. március 26-án vásárolta meg a Társaság. Ingman nevét és pecsétjét a következő kötetekben láthatjuk:

Kresznerics Ferenc: *Magyar szótár gyökérrenddel és deákozattal*. Budán, 1831—1832.

Fogarasi: *Taschenwörterbuch der ungarischen und deutschen Sprache*. Pest, 1836.

Fogarasi: *Hilfswörterbuch der ungarischen und deutschen Sprache*. Pest, 1845.

Toepler: *Ungarisches Lesebuch*. Pest, 1842.

Toepler: *Theoretisch-praktische Grammatik der ungarischen Sprache*. Pest, 1842.

Bloch Móric (Ballagi Mór): *Német—magyar és magyar—német szótár*. Pesten, 1847.

Bloch Móric: *Grammatik der ungarischen Sprache für Deutsche*. Pest, 1842.

Bloch Móric: *Schönheiten der ungarischen Sprache u. Litteratur*. Pest, 1845.

Reméle: *Analyse Ungarischer Classiker*. Wien, 1842.

Toepler, Bloch és Reméle olvasókönyvei nem tartalmazznak szemelvényeket a magyar népköltészetből.

A néprajzi gyűjtőmunka felvirágzásával egyre sürgetőbb szükségét éreztük annak, hogy rokonaink népköltészetét is megismerjük. A *Hazafias album* 1845-ben megjelent I. kötetének¹¹ előszavában ez áll: „Célunk az, hogy a hazai népköltészet mellett a rokon népek költészetének termékeiből is közöljünk, *valahányszor erre alkalmunk adódik* (kiemelés tőlem: V. T.).” A herderi szellemben megfogalmazott előszó szerint a népköltészetnek igen nagy a jelentősége a történelemre nézve, mivel belőle fény derül a népek gyermekkorára, eredeti lelkületére és a világról alkotott véleményére. „Ezért — folytatódik az előszó — a költészet a legmegbízhatóbb vezércsillaga azoknak, akik fel akarják tárni a gyökereket, amelyek két népnél közősek.” Kíváncsú lenne tehát összegyűjteni a rokon népek költészetét; így képet kapnánk e népekről, mint ahogy hasonló kép kialakítására törekszik a tudományos kutatás eszközeinek felhasználásával az összehasonlító nyelvtudomány is — írja végül az előszó. A *Hazafias album* készítői céljukat csak részben váltották valóra: csak észt, vót (Lönnrot gyűjtése), zürjén (Castrén gyűjtése) és lapp népdalokat tettek közzé. Ha rendelkezésükre állt volna magyar népköltészeti anyag is, annak a *Hazafias album*-ba való bekerülése nem lett volna lehetetlen. A mű egyik szerkesztője ugyanis az a Herman Kellgren volt, aki éppen az I. kötet megjelenésének évében fordította magyar eredetiből svédre Vörösmarty *Szózat*-át, s azt egy napilapban, sőt egy irodalmi kalendáriumban is közrebocsátotta.¹² (Kellgren egyébként 1843-ban tett németországi tanulmányútja alkalmával Berlinben magyar ösztöndíjasokkal is találkozott.¹³)

¹¹ *Fosterländskt Album*. Utgifvet af H. Kellgren, R. Tengström, K. Tigerstedt. I. Helsingfors 1845.

¹² *Morgenbladet* 1845: 28. *Necken*. Poetisk Kalender för 1846, 47—49.

¹³ Vö. GUNNAR CASTRÉN: *Herman Kellgren*. Ett bidrag till 1840- och 1850-talens kulturhistoria. Helsingfors 1945, 49—50., 164—166.

Erdélyi János 1847-ben, *Népköltészetünkről* című tanulmányában a következőket írja: „Mikor Goethe a szerb népdalokkal ismerteté meg nemzetét, annak örült leginkább, hogy képzelődésök és tudományok világa egy új nép ismeretével gazdagodott. Fog ezen világ gazdagodni a magyar népköltészet megismerésével is, bizonyosan, mert olyan ez, mint mikor új képet függesztenek föl eddig nem tudott mestertől valamelly műcsarnokba. Azt a sajátságos, titokban századok óta folyvást működő, s mondani szeretném, művészi tömeget eredetileg feltüntetni volna már fő czél a népköltészetten. Kinek ennyi nem elég, annak minden is kevés, azt pedig bizonytalán elérjük.”¹⁴ Majd így folytatja: „A nyugoti utazók, ha kissé megismerkednek népünk lelkületével, sokkal hamarabb észreveszik, mint némelyikünk, kik már megszoktuk, nyelvünk és költészetünkben kelet zamatát, hevét, s csillogását. Egyiránt bizonyítják ezt az angol Bowring és a francia Gerando, kik közül az első irodalmunk történetének vázlatával és átfordított, leginkább népdalokkal gazdagítá nemzete tudományos ismeretét.”¹⁵

Kár, hogy nálunk nem ismerték Erdélyi művét. A fenn idézett szavak ugyanazt a törekvést fejezik ki, melyet a *Hazafias album* készítői fogalmaztak meg előszavukban. S lett is volna már Herman Kellgren és Erik Aleksanteri Ingmann személyében legalább két olyan szakemberünk, aki a magyar népdalokkal és mondákkal — legalábbis szótár segítségével — meg tudott volna birkózni. A magyarok iránti érdeklődés is új tápot kapott az 1848—49-es szabadságharc idején, melynek eseményeit a finnek feltűnően nagy szorongással követték. (Erről a kérdéssel a közeljövőben fog tanulmányom megjelenni magyar nyelven.)

De hát milyen más művek szolgálhattak forrásul a magyar népköltészet és szépirodalom iránt érdeklődő finnek számára? Vegyük szemügyre mindenekelőtt a következőket:

Toldy Ferenc: *Handbuch der ungarischen Poesie*. Pest und Wien, 1828.

Toldy Ferenc: *Blumenlese aus ungarischen Dichtern*. Pest und Wien, 1828. (az előbbi alapján készült antológia)

Mailáth János: *Magyarische Gedichte*. Stuttgart und Tübingen, 1825.

Greguss Ágost: *Ungarische Volkslieder*. Leipzig, 1846.

Finnországban ezek közül csak Toldy *Blumenlese*-je volt ismert: ennek anyagából fordított le svédre és tett közzé 1833—34-ben nyolc költeményt Runeberg.¹⁶ A *Blumenlese* egyet sem, a *Handbuch* 15 népdalt tartalmazott, melyeket Toldy a Kulcsár szerkesztette Hasznos mulatságok (1817—1842) című folyóiratból válogatott. A finn könyvtárakban egyik Toldy-mű sem lelhető fel a kettő közül. Nyoma veszett

¹⁴ *Népdalok és mondák*. II. kötet. Pesten, 1847, 376.

¹⁵ Uo. 412.

¹⁶ TÓTH LÁSZLÓ: *Val af yrke* (Tisztválasztás). Helsingfors Morgonblad 1833: 5. Uo. VITKOVICS MIHÁLY: *Till Czenczi* (Czenczihez). 1834: 2; KISFALUDY SÁNDOR: *Himfy szerelmei*. 126. és 7. dal: 1834: 2. 76. dal: 1834: 5. 90. dal: 1834: 11; KAZINCZY FERENC: *Grodorna* (A békák). 1833: 31. *Ekorn och gräfsvinet* (A borz és az evet). 1834: 25.

annak a *Blumenlese*-példánynak is, amelyet Runeberg használt. Mailáth *Magyarische Gedichte* című antológiája a műköltészetből közöl szemelvényeket. Toldy műveinek megjelenésekor már készülöben volt egy angol nyelvű magyar antológia is: John Bowring *Poetry of the Magyars* (1830) című munkája. Utána kellett néznem annak, hogy tudtak-e erről a finnek.

Bowring neve Finnországban nem volt ismeretlen, hiszen *On the Runes of Finland* című nyelvészeti és népköltészeti kiskönyve már 1827-ben megjelent.¹⁷ Tíz év leforgása alatt Bowringnak több antológiája látott napvilágot (a magyaron kívül orosz, spanyol, holland, szerb és skandináv). Az egyik turkui napilap 1830-ban egy fantazmagóriával határos elbeszélését is közölte,¹⁸ udvariasan értésére adván egyúttal az olvasónak, mennyire „ismeri” a szerző a finn népköltészetet. A *Poetry of the Magyars*-ról azonban a lap nem tesz említést, — talán az akkor még meg sem jelent. Végeredményben szerencsének kell tartanunk, hogy a Bowring-féle antológia nem került Runeberg kezébe. Bowringot ugyanis meglehetősen félrevezették Rummy Károly német nyelvű nyersfordításai,¹⁹ s bizonyosan félrevezették volna Runeberget is. Vajon mi született volna nálunk svéd fordításban a következő strófából:

Ég a kunyhó, ropog a nád,
Be szeretem én a barnát.
Míg a szőke jányt szerettem,
A barnát megvettem.

Ezt ugyanis Bowring angolul így tolmácsolja:

A daloló legény megmenti
a lángok közül a barna lányt,
de veszni hagyja a szőkét...

Mint már említettük, az 1848—49-es magyar szabadságharc kimenetele nem volt közömbös a finnek számára. A kortársak emlékirataiban megrázó bizonyítékokat találunk erre vonatkozólag. Az 1850-es év a finn történelemnek is szomorú fordulópontját jelentette. Az újabb szigorú cenzúrarendelet értelmében finn nyelven csak vallásos tárgyú, illetve gazdasági előnyöket szolgáló írásművek jelenhettek meg. Így a magyarországi politikai helyzetre is csak nagyon óvatosan lehetett utalni. Ez elsősorban a finn nyelvű, Helsinkiben megjelenő *Suometar* című napilapra vonatkozott, amelyet 1847-ben, tehát az említett cenzúrarendelet életbe lépése előtt három

¹⁷ JOHN BOWRING: *On the Runes of Finland*. [Extracted from No. XIV. of the Westminster Review. April 1827.]

¹⁸ *Respice finem*. Åbo Underrättelser 1830: 88—89.

¹⁹ A Hét című erdélyi lap 1980. április 4-i számában (XI. évf. 14. sz.) ezt olvashatjuk: „a fordítót minden jó szándéka ellenére félrevezethette a német nyersfordítás.”

évvel alapítottak, s amely már születésétől fogva fő fóruma volt a magyar tárgyú publicisztikának, mindenekelőtt E. A. Ingman jóvoltából. Mindezt azonban csak a teljesség kedvéért említem, hiszen tárgyunk szempontjából egyelőre a svéd nyelvű anyag a fontosabb.

Több adat is utal arra, hogy Kertbeny Károly (1824—1882) *Ausgewählte Ungarische Volkslieder* (Darmstadt, 1851) című munkáját röviddel megjelenése után már ismerték Finnországban. Hogy ez kinek lehetett az érdeme, nem sikerült kiderítenem. Mindenesetre ekkor még élt Herman Kellgren is, E. A. Ingman is (az előbbi 1856-ban, az utóbbi 1858-ban halt meg). Könnyen érthető, hogy Kertbeny patetikus hangvételű bevezetője, melyben bátran szót emel szabadságharcát elvesztett népe érdekében, tiszteletet keltett a cenzúra miatt óvatosságra kényszerített finn népekben. Kertbeny a civilizált világtól megértést vár népe iránt, melyet, mint írja, életerejére továbbra is feljogosít a nemzeti lét. E bevezető sorok írásakor Kertbeny már elkészült *Zweitausend Ungarische Volkslieder* című könyvének kéziratával is, de mivel azt még magyarázatokkal kívánta kibővíteni, előbb az *Ausgewählte Ungarische Volkslieder*-t bocsátotta közre. A már említett antológiákhoz hasonlóan ez sem található meg Finnország egyetlen könyvtárában sem.²⁰

Igen meglepő, hogy egy vaasai lap, a svéd nyelvű, de finn című Ilmarinen, még ugyanebben az évben, tehát 1851-ben közzétett tízet a Kertbeny könyvében szereplő népdalok közül.²¹ A szerkesztőségnek a sorozat első darabjai elé írott ajánlásában ez áll: „Reméljük, hogy ezek a fordítások nem fogják elkerülni a tisztelt olvasóközönség figyelmét. Igyekeztünk őket a lehető legpontosabban elkészíteni.” A fordító a tehetséges, idegen nyelvekben jártas tanár, publicista és író L. L. Laurén volt (1824—1884). Felmerül a kérdés, hogy miért éppen Vaasában, e vidéki városban került sor a magyar népdalok közlésére. Meglehet, hogy az 1840 szeptemberétől 1841. január 1-ig Vaasában tartózkodó Reguly alakja még élt a város lakóinak emlékezetében.²² A papfiú Laurén akkor tizenhat éves fiatalember volt, s elképzelhető, hogy személyesen is megismerkedett a finnül tudó, különös magyarral, s érdeklődése ebből az élményből származott.

Laurénnak nem volt nehéz kiválasztani a fordítás anyagát. A 27 éves fiatalember éppen nősülni készült, így érthető, hogy a szerelmi dalok voltak leginkább összhangban lelkiállapotával. A sort, Kertbeny bevezető szavainak sugallatára, olyan dalokkal egészítette ki, melyek a magyarok legjobb tulajdonságait, a szülőföld és a haza szeretetét példázzák. Laurén fordításai, ha a Kertbeny-féle német változathoz

²⁰ A szóban forgó német nyelvű kiadványok közül két válogatáshoz, Kertbenyéhez és Mailáthéhoz a göttingai egyetem közvetítésével juthattam hozzá, könyvtárközi kölcsönzés révén. Greguss *Ungarische Volkslieder* című könyve hozzáférhetetlen maradt számomra. Toldy két művét az Országos Széchényi Könyvtár által készített mikrofilmekről ismerem. — V. T.

²¹ Ilmarinen. Notisblad för Österbotten. Wasa. 1851: 82—84, 92.

²² REGULY Klas Collanhoz címzett, Vaasából írt levelei (a Finn Irodalmi Társaság archívumában) arról tanúskodnak, hogy írójuk számos vaasai családdal kötött ismeretséget.

mérjük őket, sikerültnek mondhatók. A köztük szereplő bujdosó- és katonadalokat nem volt módom egybevetni a magyar eredetivel,²³ ami azonban az Erdélyi gyűjteményéből származó szövegeket illeti, azoknak már a német fordítása szembetűnően eltér az eredetitől. Kertbeny előszavában őszintén megvallja, hogy a dalokat nem volt könnyű németre átültetnie. Fordításai szabadok, a strófaszerkezet, a ritmus megváltozik, és félreértésekre is akad példa.²⁴ Ezek a hibák, mint az alábbi idézetekből látható, Laurén svéd fordításaiba is átkerültek:

Erdélyi, I. kötet

Dudája is kezében van,
Tilinkóját veri
276. sz., 216. l.

Kertbeny

Laurén, Litteraturblad 1862

Hat zur Hand die Duda,
Trillerchen er schlaget
123. sz., 224. l.

Har i handen dudan,
driller små han slår då
237. l.

Nem szánt, vet az égi madár,
Mégis eltartja a határ
246. sz., 204. l.

Selbst der Vogel sä't und mäht nicht,
Fliegt doch nieder, fliegt doch hoch
125. sz., 226. l.

Fågeln sår och skördar icke,
flyger högt och lågt ändock
238. l.

Bortól az ember *meghízik*,
Nem magyar, a ki nem iszik
185. sz., 157. l.

Glauben jnd't der Mensch beim Weine nur,
Und kein Magyar ist's, der Wein nicht trinkt
162. sz., 282. l.

Menskan *finner tro* vid
vinet blott,
och den försmår, är ej Magyar
239. l.

²³ KERTBENYnek Erdélyi művén kívül voltak más forrásai is. Ezekről a következő jegyzéket adja meg: *Dalfüzérke*. Válogatott népszerű dalokból füzve Kecskeméthy Csapó Dániel által. 5 Hefte, ohngefähr 390 Lieder und Kriegsmärsche. Ausserdem geschriebene Liederhefte und mündliche Mittheilungen; endlich schon vorhandene Uebersetzungen von Mailáth, Toldy, Greguss und Vilnay.

²⁴ Vö. DETRICH MÁRTA: *Kertbeny Károly élete és műfordítói munkássága*. Szeged 1936. — Ez a doktori értekezés a műköltészeti alkotásokból készült fordításokkal foglalkozik.

Bár Kertbeny összeállította a könyvében szereplő hely-, személy- és állatnevek jegyzékét, s azt kiejtési szabályokkal is ellátta, a magyarul nem tudó külföldi számára meglehetősen lehetnek az olyan szavak, mint „szűr”, „duda”, „csutora”, „csárda”, „szegénylegény”, „székely” stb. Az ejtés jelölése sem mindig helyes: duda — „dudā”, csutora — „csütörā”, szegénylegény — „seēgēn'-leēgēn'”. Laurén szemlátomást őrizkedett az idegen szavakat tartalmazó szövegektől, — egyetlen dal kivételével, melyben a „Szeklerjord” (Székelyföld) név fordul elő, amihez azonban sem magyarázatot, sem pedig kiejtési útmutatást nem kap az olvasó.

A finn sajtó e népdalokon kívül érdekes néprajzi vonatkozású információkkal is szolgált. J. V. Snellman folyóirata, a *Litteraturblad* 1855-ben terjedelmes szemelvényt közölt John Paget *Ungarn und Siebenbürgen* című útleírásából, *Puszták Magyarországon* címmel.²⁵ Ennek az eredetileg angolul írott munkának (*Hungary and Transylvania*, 1839) sem bukkantam Finnországban a nyomára. Pagetnek, ennek az elmagyarosodott angolnak a személyére — a lexikonokban található adatokon kívül — két cikk, Jékely Zoltán *A XIX. század Murányi Vénusza, Wesselényi Polyxéna*, valamint Dr. Honti József *Egy angol Magyarhonban* című írása vetett fényt.²⁶

Arra a kérdésre, hogy miért éppen ezt a romantikus hangvétellű fejezetet választotta lefordításra a *Litteraturblad*, a következőket válaszolhatjuk: a szerző e fejezetben nem csupán a földrajzi környezetet jeleníti meg, hanem a népeletről s a magyar vidékről is képet ad, amelyet, ha nem is részletez túlságosan, de hozzáértéssel fest meg, s emellett sort kerít a magyar népi jellem ábrázolására is. Megismertet minket az Alfölddel, az alföldi városokkal, a nagy falukkal, azok lakóival, a pásztorokkal; együtt utazhatunk vele Tokajtól Debrecenig, keresztül az Alföldön, ahol csak szekérnyom jelzi az utat. Vajon mit gondolhatott a lap olvasója, amikor a svéd szövegben ilyen magyar szavakkal találkozott: „bíró”, „heiségház”[!] (helység-ház = község-háza), „juhász”, „magyar-juhász”, „bunda”, „guba”, „juhász-kutya”, „paraszt-ember”? Még nagyobb lehetett a meglepetése, amikor egy párbeszéd mondatait olvasva a magyar grófnak ehhez a felkiáltásához ért: „Teremtette!” A szerző — mellőzve bár a kiejtés jelölését — magyarázatot fűzött minden más szóhoz, ennek az egynek az értelmezését azonban az olvasó fantáziájára bízta.

Paget éles szemű megfigyelő, ábrázolásai találóak, így érthető, hogy könyvére a *Litteraturblad* felfigyelt. A lefordított fejezet érdekessége, hogy benne a szerző tárgyilagos közlésmódja a látottak szubjektív, élményszerű leírásával párosul. Jó példa erre az a részlet, amelyben a pusztán először átélt napnyugta látványa emlékképek sorát idézi fel az íróban.

Paget több új adalékkal egészítette ki a képet, melyet a finnek maguknak magyar rokonaikról alkottak, — például a következőkkel: „A magyarok természetében csodálatos módon egyesülnek a következő tulajdonságok: közömbösség, mélabú,

²⁵ *Puszták i Ungern*. *Litteraturblad* 1855, 122—128.

²⁶ JÉKELY cikkét l. Kortárs 1981. évf. 2. sz. 289—305. Dr. HONTI JÓZSEF írása a Magyar Nemzet 1981. július 16-i számában jelent meg.

ingerlékenység és impulzivitás. A magyarok járása lassú és kemény, ábrázatuk elgondolkodó, beszéd módjuk kifejező, ízes és komoly. Ha a magyar ember lelkesedik valamiért, lelkesedése nagy erővel tör elő, ezt ellenségei ugyancsak tapasztalhatták már. Ha sikerül neki valami, kicsordul belőle a boldogság. De hiába keressük benne a méltóságnak nyomait is, ha a tüzes bor ékesszólóvá hevítette, vagy ha a szilaj tánc misztikus fergetegekre sodorta bele.”

A Litteraturblad 1862-ben, azaz megszűnése előtt egy évvel újabb magyar tárgyú írást közölt, *Képek a magyar népről* címmel.²⁷ Ez alkalommal Kertbeny már említett műve, az *Ausgewählte Ungarische Volkslieder* szolgált forrásként. A fordító, akinek nevére az Lrn rövidítés utal, nem lehetett más, mint Laurén, a vaasai Ilmarinen-ben megjelent népdalfordítások készítője. A lap következetességére vall, hogy olvasóközönségét a magyar pusztá után most a pásztorokkal: a csikósokkal, kanászokkal, gulyásokkal, valamint a tiszai halászosokkal ismerteti meg. A több oldalas cikk meglehetősen részletességgel mutatja be a pásztorok életét, munkáját, ruházatát és szerszámainak. A szövegben ismét felbukkannak olyan szavak, mint „fokos”, „gatya”. A magyarul nem tudó Laurén a szövegben szereplő magyar szavakat olykor tévesen írja át: „kanass”, „halass”.

A csikósokról szólva Kertbeny futólag megemlíti a következőket: „Azt állítják, hogy 1848-ban 40 000 csikós szolgált a magyar hadseregben. De ez a szám túlságosan nagy. Néhány ezer ilyen szilaj csikós hatalmas károkat okozott, ezt tanúsíthatja bármelyik osztrák katonatiszt, akinek a legutolsó hadjárat alkalmával szerencséje volt hozzájuk a Tisza partján.” Az írás vége így hangzik: „A négy emberfajnak, melyet itt leírtunk, mindegyike tiszta magyar eredetű. Nem éppen proletárok, de veszténivalójuk sincs sok; viszont túlteng bennük a harci kedv, ezért örömet mennek bármikor csatába a drága magyar hon megvédésére.” A fordító túlon túl óvatos volt, amikor a cári cenzúrára való tekintettel elhagyta Kertbeny legutolsó mondatát: „Szám szerint ezek a csikósok a magyar hadseregnek tekintélyes részét alkották.”

Kétségtelen, hogy ez a pásztorokról és halászosokról tudósító cikk érdekes és újszerű olvasmányt jelentett az akkori közönség számára, de még nagyobb figyelemre tarthatott számot az a 14 magyar népdal, amelynek kíséretében a cikk napvilágot látott.²⁸ A dalsorozat címe: *Kanass[!] visa* (Kanászdal). A szövegeket közelebbről szemügyre véve láthatjuk, hogy a fordító tudatosan igyekezett félrevezetni a cenzúrát. Valódi pásztoréneket csak kettőt találunk a fordítások között: egy kanásznótát meg egy csikós dalt; különben a válogatás meglehetősen tarka. A rövid szerelmi dalok mellett olyan alkotásokat is tartalmaz, amelyek, ellentétben Paget szavaival, a bort és a magyarok természetét dicsőítik. Az összeállításból egy hazafias, török időkről szóló katonadal vonja magára leginkább a figyelmet. Vajon a cenzúra nem értette meg ezeket a sorokat:

²⁷ *Ungerska folkbilder*. Litteraturblad 1862, 234–237. l.

²⁸ Uo. 237–240.

Fegyvert fogok a hazáért,
Hadd onthassam a török vért.
Hozok haza ezüst órát,
Ezüst kardot, szép pántlikát.
Erdélyi, I. kötet, 358. sz., 358. l.

Ich greif' zur Waffe für das Vaterland.
Vergiess' der Türken Blut an unsrem Strand.
Ich brächt' nach Hause auch von Silber Uhren
Und Silbersäbel, schöne Bänder, Schnuren.
Kertbeny, 184. sz., 313. l.

Till vapen griper jag för fosterlandet,
utgjuter Turkars blod invid vår strand.
Jag för till hemmet många byten rika,
ur, silfversablar, sköna band tillika.
Litteraturblad, 237. l.

Finnországban a cáρ parancsára hálaadó istentisztelet keretében kellett köszönetet mondani az Úrnak a magyar szabadságharc leveréséért. Vajon a cári cenzúra ezt sem értette meg:

Bécs várostól, nyugotról keletre
Hidegen fú a szél,
Bánatot hoz a magyar nemzetre,
Mert vele felhő kél.
Hej Bécs város, hinné-e valaki,
Érted mennyi magyar vér omla ki?
Erdélyi, I. kötet, 347. sz., 344—345. l.

Ez a dal is a *Kanászdal* cím alatt szerepel!

A svéd fordítások pontos szövegkritikai elemzést igényelnek. A szükséges források hiányában nem sikerült kiderítenem, hogy az Erdélyi által közölt szövegek melyike nem népi eredetű. Arról sincs tudomásom, hogy mit tartalmazhat Kecskeméthy Csapó Dániel *Dalfüzérke* című kiadványa, valamint hogy mi rejlik a „geschriebene Hefte und mündliche Mittheilungen” forrásmegjelölés mögött (l. a 23. számú jegyzetet). Azonban egyik-másik dal, mind német, mind pedig svéd fordítását tekintve olyannyira irodalmi ízű, hogy népi eredetében joggal kételkedhetünk. Erre a kérdésre különben a magyarországi kutatások már alighanem megadták a választ.

Azt hihetnők, hogy Kertbeny Károly, a magyar irodalom buzgó népszerűsítője lévén, igyekezett felvenni a kapcsolatot cikkeinek, antológiáinak finnországi fordítóival. Valójában erre mégsem került sor. A Finn Irodalmi Társaság Kertbenytől

mindössze egy, 1865-ben keltezett, Elias Lönnrothoz és August Ahlqvisthez címzett levelet őriz. Ebben Kertbeny a Magyar Tudományos Akadémia hazai és külföldi tagjainak készülõ arcképalbumához kéri a két finn tudós képét, akiket egyúttal fordítói tevékenységérõl is tájékoztat. Leveléhez kiadványainak jegyzékét is mellékeli, mintha azoknak Finnországban híret sem hallották volna.

Eddigi vizsgálódásunk anyagát azok a fordítások, cikkek alkották, amelyek a svéd nyelvû sajtóban láttak napvilágot 1820 és 1862 között. A finn nyelv kultúrnyelvvé való kimûvelésére, a finn nyelvû szépirodalom megteremtésére éppen ebben az idõszakban történtek kezdeményezések. 1847-ben indult a fõváros elsõ finn nyelvû napilapja, a *Suometar*, az elsõ finn nyelvû folyóirat, a Kirjallinen Kuukauslehti címû irodalmi, nyelvészeti és tudományos szemle pedig 1866-tól kezdve jelent meg.

A magyar népköltészet Finnországban bejárt útjának kezdeti szakaszán hátra volt még egy fontos állomás: 1874-ben, az *Uusi Suometar* januári és februári számában öt magyar népdal látott napvilágot.²⁹ Ezek voltak az elsõ magyar eredetibõl készült finn fordítások. A kissé magyarosan hangzó Koloman álnév mögött rejtõzõ fordító a lelkészként, liceumi tanárként és népmûvelõként ismert Jaakko Haniel Swan (1847—1902) volt. Swan, aki tevékenységét késõbb Päivärinta néven folytatta, Jókai finn fordítói között is az élen járt: 1875-ben a *Carinus* címû elbeszélést, 1877-ben pedig az *Egy bujdosó naplóját* bocsátotta a finn olvasóközönség rendelkezésére. Az utóbbit még az az Oskar Blomstedt (1833—1871) kezdte el fordítani, aki — korai halála miatt mindössze három féleven át — a finn és magyar nyelv elsõ docenseként mûködött a helsinki egyetemen.

Nagy meglepetés volt számomra, amikor az *Uusi Suometar* 1874-es évfolyamában erre a magyar címre bukkantam: *A merre én járok*. A dalok címéül Koloman az eredeti szöveg elsõ sorát adta meg: *A merre én járok, még a fák is sírnak, Ha én páva volnék, Amott kerekedik egy fekete felhõ, Nem anyától lettél [lettél], Kerek az én subám [subám] alja, de drága*. A dalokat nem nehéz felismerni. Közülük kettõt magam is lefordítottam (*Amott kerekedik, Kerek az én subám alja*), persze más változatukat, mint Koloman.³⁰ Forrásul Koloman Erdélyi könyvét használta, aminek egy, Yrjö Wichmann (1868—1932) könyvtárából származó példánya megtalálható a Finn Irodalmi Társaság könyvtárában. Minthogy Wichmann elõször 1899-ben járt Magyarországon, Koloman csakis valami más úton juthatott hozzá Erdélyi mûvéhez, vagy ha ahhoz magához nem is, hát a szövegekhez, melyeket elõzõleg valaki (Oskar Blomstedt?) a számára kiválogatott.³¹

²⁹ *Uusi Suometar* 1874: 11, 17, 21.

³⁰ *Imhol kerekedik egy fekete felhõ. Tonavalta puhaltaa*. Helsinki 1977, 92—93. l. *Jõ bort árul Sirjainé* (2. versszak). Uo. 59.

³¹ A Finn Irodalmi Társaság 1867—68-ban Otto Donner indítványára tervbe vette, hogy kiadványaiból cserepéldányt küld a Magyar Tudományos Akadémiának, ill. a Kisfaludy-Társaságnak. A Kisfaludy-Társaság részérõl Greguss Ágost tett hasonló ajánlatot. A terv 1869-ben vált valóra: a Finn Irodalmi Társaság 18 kötetet kapott a Kisfaludy-Társaságtól. Ezek között nem szerepelt Erdélyi János mûve.

Az öt magyar népdalból kettő (*Ha én páva volnék, Amott kerekedik*) Koloman fordításában „Kalevala”-formát nyert (a versmérték alapja az alliterációban bővelkedő trocheusi nyolcas). Mutatóul álljon itt az *Amott kerekedik* című dal:

Tuolla nousee musta pilvi,
musta kotka pilven päällä,
keltasäärinen havukka.

Viivyttele matkojasi,
kotka kulta retkiäsi;
Tuoppas tuonne terveisiä
isälleni, äidilleni,
kihlattulle kullalleni.

Kysynnevät, missä olen;
Sano, orja parka olen
Turkin tuimassa hovissa,
raudan kahleissa kovissa.

Ebből a megoldásból is látható, hogy a kor fordítói sem nálunk, sem pedig Magyarországon nem tartották kellőképpen szem előtt a tényt, hogy ezek dalok, fontosabb volt a számunkra a szöveg. Koloman példaképe, a nagy szaktekintélynek számító Lönnrot is ugyanígy járt el, amikor lefordította a *Kanteletar* előszavában közölt öt idegen népdalt. A másik három dal esetében Koloman igyekezett az eredeti formát és ritmust híven visszaadni, s a rímek használatára is törekedett, de — mint az alábbi mutatóanyagból kitűnik — próbálkozása nem járt a kívánt eredménnyel. A finn fordításban elsikkadt az eredeti dalt jellemző ritmusbeli és nyelvi természetesség:

A merre én járok,
Még a fák is sírnak,
Gyenge ágairul
A levelek hullnak.

Hulljatok, levelek,
Rejtsetek el engem,
Mert az én galambom
Sírva keres engem.

Hulljatok, levelek,
Sűrűn az utamra,
Hogy ne tudja rózsám,
Merre ment galambja.

Menisin jos minne,
jopa puutkin itkee,
lehdet putoavat
hieno-oksasista.

Pudotkaat, lehtiset.
Peittäkääte minun,
sillä kanaseni
itkein mua hakee.

Pudotkaat, lehtiset,
tiheästi tiellein.
Ettei tiedä ruusuin
minne meni kulta.

Az a tény, hogy ez az öt magyar népdal egyik napilapunk hasábjain megjelent, igen csekély jelentőségűnek tűnhetik, az 1870-es években gyors fejlődésnek induló finn—magyar kulturális kapcsolatok szempontjából azonban fontos mozzanatnak kell tartanunk. Koloman azok közé a finnek közé tartozott, akik már hazájukban tanulhattak magyarul, hiszen, mint már említettük, Oskar Blomstedt magyar nyelvet adott elő az egyetemen. Ősztönzőleg hatott Erik Aleksanteri Ingman példája is, akinek magyarországi útja, a magyar nyelv és irodalom iránti érdeklődése a korabeli emlékiratok tanúsága szerint még elevenen élt a nemzeti érzelmű finnek emlékezetében. Ekkortájt váltak gyakorivá a tudósok kölcsönös látogatásai is: August Ahlqvist 1862-ben járt Magyarországon, Oskar Blomstedt 1866-ban; Hunfalvy Pál 1869-ben fordult meg Finnországban, Otto Donner 1872-ben, J. R. Aspelin pedig 1873-ban utazott Budapestre. Egymást követve jelennek meg a magyar kultúráról, irodalomról, a finnugor nyelvészetről szóló cikkek. Ezeket az előzményeket figyelembe véve el kell ismernünk, hogy Koloman népdal- (és Jókai-) fordításait nem a pusztán véletlennek köszönhetjük. Nem elképzelhetetlen, hogy a Magyarországot megjárt finn tudósok jóvoltából más forrásművek is hozzáférhetővé váltak, s így talán Koloman nem volt kizárólag az Erdélyi-féle anyagra utalva. Erről azonban mindmáig nincsen biztos tudomásunk.

A magyar népköltészet finnországi útjában az 1874-es év hosszú időre mérföldkövet jelentett: ekkor kezdődik a magyar népszínmű diadalútja a finn színházban. A népszínmű magával hozza Finnországba a magyar nótát, a népies műdalt. A színpadon elhangzó nóták valódi népdalként vonultak be a köztudatba; kottákat nyomtattak belőlük, kórusművekké dolgozták fel őket. Amikor pedig már cigányzenekarok is révületbe ejtik a finn közönséget,³² teljes a fogalomzavar. Ettől a fogalomzavartól, sajnos, mind a mai napig nem sikerült megszabadulnunk.

³² Az első vendégszereplésre 1881-ben, Helsinkiben került sor; a 12 tagú cigányzenekar élén egy Balogh nevű primás állt. (Uusi Suometar 1881: 55.) Ezt Pintér Pál zenekara követte 1890-ben. (Uusi Suometar 1890: 265.)

Ember és történelem (Jaan Kross prózájáról)

KUCSERA JUDIT

A mai észt irodalom talán legkiemelkedőbb, legsokszínűbb egyénisége Jaan Kross, aki hazája irodalmában szinte hagyományok nélkül álló kísérletet tett arra, hogy gondolatait a világról, az emberről, az egyéniség harcáról a történelmi regény, kisregény, novella keretében fogalmazza meg. (Korábban az észt írók közül Eduard Bornhøhe kivételével a történelem mint kifejezési eszköz senkit sem vonzott, ő is inkább a „magas szárnyalású romantika” képviselője, s ebben, mint majd látni fogjuk, élesen eltér a Kross választotta iránytól.)

Jaan Kross eddig az irodalom csaknem valamennyi területén jelentkezett, s valamennyi műve, legyen az verseskötet, esszégyűjtemény, mese vagy akár librettó, kiváló a maga nemében. Mégis azt mondhatjuk, hogy a próza képviseli azt az utat, amely a legalkalmasabb a Kross választotta cél elérésére.

Lírájával ezúttal nem foglalkozom, egy tanulmány kevés is lenne az eddigi gazdag életpálya bemutatására, inkább kiemelném sajátos ízű, történelmi prózáját, s egy-egy mű vázlatszerű bemutatásával, röviden utalva az esetleges összefüggésekre, szeretném felvillantani alkotói portréját.

A művek elemzésének sorrendjét egyrészt — bizonyos fokig — megjelenési ideje határozza meg, másrészt a belső hasonlóság. A *Két elveszett papírlap története* formailag (részint tartalmilag is) különbözik a többitől, a maga vázlatszerűségével különös helyet foglalva el az alkotások sorában. A kisregények csúcspontja, a legsűrítettebb, legbonyolultabb mondanivalót tartalmazó mű kétségkívül a *Mennykő*.

Ezt a csoportosítást, amely talán a műfaji különbségeken alapul, az indokolja, hogy az alkotások többsége 1970 és 75 között született. Érthető tehát, hogy a tematika és az ábrázolt hőstípusok — csakúgy mint a fő problémakörök — lényegében azonosak maradtak.

Úgy gondolom, pillanatnyilag csaknem lehetetlen lenne jobban rangsorolni a kisregényeket és novellákat, esztétikai vagy egyéb szempontok szerint, ehhez egyrészt némi távlatra, másrészt a jelen, az éppen íródó művek ismeretére lenne szükség.

Ez a korszak, amelyben ilyen típusú alkotások születnek, még nem zárult le úgy, mint a líráé bizonyos értelemben, s így nem formálhatunk olyan sommás véleményt róla. Talán értelme sem lenne egyelőre öt évnyi munkásságot periodizálni, hiszen ennek tarthatatlansága hamarosan úgyszólván beigazolódna.

Úgy érzem, indokolt az is, hogy a kronológiai sorrendet megbontva, a nagyregényt elemezzük utoljára, amely mintegy szintézisét adja a Krossz nyugtalanító kérdéseknek, problémáknak. A kisregények és novellák azért tartoznak szervesen hozzá, mert mintegy vázlatként bennük dolgozta és dolgozza ki kisregénye fő motívumait.

A novellák és kisregények rendkívül érdekes műfaji problémákat vetnek fel. A két szélsőséges pólus, a vers és a regény között állnak. Az alkotó még nem képes a teljes eltávolításra, a distancia tökéletes megteremtésére, de látásmódja már egy objektivebb szemléletet tükröz, mint költészetében. Műfajukat rendkívül nehéz meghatározni, talán leginkább azt mondhatjuk, hogy történelmi tárgyú kisregények (ill. elbeszélések) általában belső monológ formájában.

A *Négy monológ*, mint ahogy sokan látják, a novellához áll legközelebb. Egy eseményt beszél el, fabulája kiélezett és feszült, mindvégig erősen drámai és váratlan, de törvényszerű a megoldása. Nagyon szigorú, zárt a kompozíciós rendje is.

A többi alkotás már inkább a kisregény határát súrolja, szerkesztésmódjuk lazább, a fő hangsúly a folyamat ábrázolására tevődik át. (Kivétel talán a *Két elveszett papírlap története*).

Ezek a sajátosságok, átmenetek nemcsak Krossznál tapasztalhatók. A mai észt irodalomban megfigyelhetjük egy új, átmeneti műfaj kialakulását, amelyet „rövid” ill. „miniregény”-nek neveznek. Létrejötté sok mindennel magyarázható. Korunkban már nem születnek olyan realista nagyregények, mint a XIX. században. Ez egyrészt objektív történelmi, társadalmi okokra vezethető vissza, másrészt az alkotóban rejlő szubjektív tényezőkre.

Az igazi, ún. par excellence regényhez az élet alapvető törvényszerűségeinek megértése, átfogó világkép, távlatok, jövőbelátás szükséges. A regénynek a valóság új modelljének kell lennie.

A „rövid” vagy „miniregény” feladatai korlátozottabbak. Előre megérez, megsejt, feltételez, befejezése gyakran jelképesnek látszik. Jelképeessé válhat a hős döntése, a konfliktus megoldása abban az értelemben, hogy lehetséges a folytatása a mű keretein túl is.

A „rövid regény” terminus inkább csak terjedelem alapján való meghatározás, pontosítani kellene. Tulajdonképpen a regény éppen az a műfaj, amitől egyértelműen elhatárolható. Inkább az erkölcsrajzhoz hajlik, igen gyakran a satíra felé. Ez most a legjobban elterjedt tendencia az észt irodalomban. (Legjobb példa erre Vetemaa munkássága.)

De térjünk vissza Jaan Krosshoz. Saját bevallása szerint számára elsősorban a modern és történelmi kisregény olyan hőse érdekes, aki szilárdan, szervesen beleilleszkedik korába, annak legfontosabb erkölcsi problémáiba, részt vesz azoknak megoldásában, vagy „hatókörükbe” sodródik.

Ilyen hős pl. Michel Sittow a *Neli monoloogi Püha Jüri asjus*, a *Négy monológ Szent György ürügyén* főhőse is. Ki is volt ő valójában? Tulajdonképpen a XVI. századi észt festészet egyetlen nagy alakja.

Tallinnban született, valószínűleg 1469-ben, s ez azt jelenti, hogy a *Négy monológ* kis késéssel születésének 500. évfordulójára íródott. Édesapja, Claves van der Sittow, maga is híres festő és szobrász. Michel 1484-ben Bruggébe megy Hans Memlinghez tanulni, majd a nyugati királyságokban tölt hosszabb-rövidebb időt. 1506-ban érett férfiként tért vissza örökségeért Tallinnba, itt él 1514-ig. A középkori városban a céhek igen nagy hatalommal bírtak, tradíciójukat rákényszerítették a híres festőre is. Művészettörténeti tény, hogy a mesterek azt követelték Sittowtól, hogy egy évig segédként dolgozzék, majd mestermunkát készítsen.

Sittow tehát megérkezik Tallinnba, rögtön összeütközésbe kerül a megcsontosodott szokásokkal, ez az a szituáció, amit Kross novellája alapjának választ. Mozgalmas életét voltaképpen több oldalról lehetne megközelíteni. Ha vándorlásait az idegen városokban, vagy a királyi udvar világát örökítené meg az író, történelmi regényt kapnánk. De Kross gondolatainak, keresésének iránya más. Az alak életéből egy döntő mozzanat, egy a további sorsát meghatározó összeütközés érdekli.

„Két tény és a köztük levő szabad térség, amelyet az élet, a gondolat, a történelem mozgása tölt meg, ez már kisregénytéma” — írja Jaan Kross.¹

Ez az elv valósul meg a *Négy monológ*ban is. A világot járt, elismert festő és a régi Tallinn, annak lakói között feszülő ellentét képezi az alapkonfliktust. A hősök ábrázolása ezúttal is monológok segítségével valósul meg, az alakok szintjén tárulnak fel előttünk az események.

„Az olvasó már nem a hős valóságával áll szemben, hanem a valóság öntudatosodásának tiszta funkciójával.”²

Az író álláspontja a négy monológ ütköztetésével, összegeződésével fejeződik ki.

A negyedik monológig, amelyben maga a festő szól hozzánk, elég ellentmondásos képet kaptunk Sittowról: egy a cselekedeteivel szemben értetlenül álló alak (mostohaapja) mutatta be, majd egy szerelmes leány elfogult állásfoglalását hallottuk, végül, szinte válaszul, egy ellenséges elutasítást.

Sittow monológjából viszont kiderül, hogy a helyzet számára nem olyan bonyolult és kilátástalan, mint ahogy azt a kívülállók látják. Átlát a kisstilű mesterkedéseken, az egész harcot inkább játéknak fogja fel, ami kellemesen elszórakoztatja. Mostani egyezkedése csak egy az életben kötött sok kompromisszum közül. Nem küzd ellene, megpróbálja az ellentmondásokat gyengíteni, kibékíteni egymással. Életének célja az alkotás, amelyben ki tudja fejezni a világhoz való viszonyát, eszméit. A pontot az i-re mesterművével teszi fel, „témájául” sárkányölő Szent Györgyöt választja. Mentalitására és további életvitelére talán az alábbi idézet a legjellemzőbb: „Ja ma tean ka, kuidas ma teen lohe. Ta pole sugugi ülemäära hirmus... Aga ta ei pea olema ka hale naeruväärne. Ei kuratlikult vägev ega

¹ *Mi a kisregény lényege?* (Beszélgetés Jaan Krossal) Szovjet Irodalom 1976/3.

² BAHTYIN: *A szó esztétikája*. Budapest, 1976. 85.

tõpralikult armetu. Vaid paraja sõnni tugevune. Parajas corrida-härja mõõtu. Igatahes peab teda tõsiselt võtma.”³

Ha fokozatokban akarjuk kifejezni, akkor azt mondhatjuk, hogy a *Michelsoni immatrikuleerimine* (*Michelson beiktatása*) még összetettebb problematikájú mű.

Nagy Katalin korában vagyunk, 8 évvel a Pugacsov felkelés után, főszereplőnk pedig a hadvezér, akinek sikerült legyőznie a „haramiát”.

Kross rendkívül paradox helyzetet ábrázol: az orosz jobbágypelátás leverője egy hajdani szökött észt jobbágypelátás, aki szédületes karriert futott be, vezérőrnagypelátás rangot ért el, és beiktatják a lívlandi nemesek sorába. Mégsem biztos magában, állandóan próbára teszi környezetét. A végsőkig feszíti a húrt, bemutatja jobbágypelátászású anyját és apját a palotában mulatozó fényes társaságnak, döntésre, cselekvésre akarja készíteni őket, bár tudja, hogy tehetetlenek a cárnő pártfogoltjával szemben.

A találkozás Joonassal, a szökött jobbágypelátás, régi, fájó emlékeket ébreszt fel benne. Egy hirtelen ötlet arra készíti, hogy feltárja előtte saját útját, lehetőséget ajánl, hogy kilépjen a jobbágypelátásból, karriert csináljon. De a fiú nem akar élni ezzel a lehetőséggel. Erre a jelenetre utal az alcím is: Egy tucat monológ — dob, verkli és vadászkürt dallamára —, néma fuvalakísérettel.

Michelson, Jakob és az anya triójába, ebben a pillanatban belejátszik a fuvala — némán —, miután a cselekményen nem változtat semmit.

Erre utal szimbolikusan az is, hogy a tábornok felajánlja a fiúnak, legyen a hadosztály zenekarának tagja, ehhez azonban először meg kellene tanulnia *más hangszereken játszani*, fuvalás helyett kürtösnek vagy dobosnak lennie. A megalkuvás és árulás fokozatait fejezi ki itt áttételesen az író, amit Michelson már megtett (erre utal a dob), de a fiú határozottan elutasít.

Itt már élesebb és bonyolultabb a kérdésseltevés, mint a *Négy monológ*-ban. A művész alkotása alkotója helyett él. Sittow viszonylag könnyen megtalálja az ideális választást, nem kell hozzá több, mint egy kis taktikusság. És ezzel nem szennyezi be magát, nem süllyed mélyebbre! De milyen lehetőség kínálkozik Michelson számára?

„Kas sina arvad viimati, et mina oleksin ehk hoopis pidanud Liivimaa Pugatšoviks hakkama, mis?! Kas sina arvad, et siin oleks leidunud mehi, kelle etteotsma oleks võinud astuda? Vähe küll! Või arvad sina ikkagi, et ma oleksin pidanud laskma enese puust puuris Tallinna tuua ihuüks! Et mind Jeruusalemma mäel oleks neljaks raiutud?!“⁴

A probléma megoldhatatlan a hős és a kívülállók számára egyaránt.

³ „Igen, tudom már, milyenre formálok a sárkányt. Nem lesz túlságosan félelmetes... De ne keltsen sajnálatot se, nevetséget se, hatalmas se legyen, mint az ördög, szármalmas se, mint a barom... Mindenesetre olyannak kell lennie, hogy komolyan vegyük”. *A bálvány*. Mai észt kisregények. Budapest, 1973. 526.

⁴ „Végül is csak nem gondolod, hogy nekem kellene a lív Pugacsovnak lennem? Azt hiszed, itt is akadnának emberek, akiknek élükre állhatnék? Kevesen volnának! Vagy úgy gondolod, jobb lenne, ha Tallinnba vinnének faketreben — egymagamat, egyszál magamat? Hogy a Jeruzsálem hegyén felnégyeljenek?” JAAN KROSS: *Michelson beiktatása*. Nagypilág 1974/6. 910.

Ezek után pedig vegyük szemügyre a *Kaks kaotsiläinud paberilugu* (*A két elveszett papírlap története*) c. művet. Jaan Kross etüdnek nevezi, utalva ezzel arra, hogy itt nem mélyreszántó elemzés, igazi életpálya ábrázolása áll a középpontban, hanem egy szituáció felvázolása. Ez a szituáció viszont csírájában már magában hordozza az elkövetkezendő eseményeket is. Olyan helyzetet ábrázol, amelyet még ma is többé-kevésbé homály fed. Kreutzwald elhagyja Tallinnt, Pétervárra megy házitanítónak, de előtte még felkeresi volt tanárát, akinek, úgy érzi, köszönettel tartozik. Bizonyos fokig hasonló az alaphelyzet, mint a *Mennykõben*, de itt a megegyező szituáció egy véletlen folytán nem alakul ki, a találkozás és a várt összeütközés elmarad. Ez az egyik oka annak, hogy Kross ezt a művet nem kedvelt írói fogásával, a belső monológgal oldja meg. Nincs szükség egymással ellentétes vélemények ütköztetésére ahhoz, hogy az igazság kiderüljön. A hősnek sem kell önigazolásul kifejtenie, megmagyaráznia eddigi kompromisszumait. Ezt egész fiatal kora és lehetőségei indokolják, másrészt alkata. (Petersont ábrázolhatta volna így Kross az elbeszélő szemszögéből, ha nem az ütköztetést választja.)

Ő is, mint a többiek, kénytelen határokat átlépni. Jobbágyfiú (életrajzából tudjuk, hogy éppen emiatt nem veszik fel az Akadémiára), végül orvos lesz, s az ész nemzeti eposz megteremtője.

Kreutzwald életének ebben az ábrázolt szakaszában még inkább átmeneti állapotot tükröz. — Madis már úrnak nézi, kitér előle, de a szolgáló csálhatatlan biztonsággal megérzi, hogy más, mint gazdája, az esperes, „alacsonyabb rangú ember”.

A határ itt tipikusan szociális, a nemzeti problematika még nem kerülhet előtérbe, Kreutzwaldal kapcsolatban az elnémetesedés kérdése fel sem merülhet.

A novella másik szálát Madis képviseli, aki mintha csak Tammsaare valamelyik művéből lépett volna elő (neve is erre utalhat). Krossnál itt találkozhatunk először az ész paraszttal és ismerhetjük meg sanyarú sorsát.

„Pool tsetverikku kaeru, millel veel kopituse lõhnagi juures polnud, ja kaks kana, kes ju muned ei pruukinudki, sest lihalinnaks läksid nad nagunii, ja kümme muna, täitsa värsked, kuigi ehk mitte just kõige suuremad, ja paar sinitänilisi labakuid. . . Ja vitsikutäis suitsusilmi, oma viie naela jagu.”⁵

Ez a motívum világítja meg Kreutzwald bekövetkezendő lépéseinek okát, azt, hogy miért nem akar pap lenni. Elmúltak már azok az idők, amikor ez a hivatás biztosította a legnagyobb lehetőségeket a nép felemeléséhez (l. Russow).

Kreutzwald, felismerve az idők szavát, inkább orvosnak készül, a Reinholddal való összeütközés is innen ered.

⁵ „Annak rendje és módja szerint félvéka zabot, amelynek még megvolt a földszaga, két tyúkot — nem tojtak ugyan eleget —, mert úgyis húsra nevelték, tíz friss tojást, még ha nem is a legnagyobbakat, meg egy pár kékmintás kesztyűt. . . Ezekután pedig egy hordócskányi füstölt orsóhalat, legalább öt fontnyit. . .”
JAAN KROSS: *Két elveszett papírlap története*, Alföld, 1976/11. 7.

Az *Észt irodalom kistükrében* utal Kross arra, hogy Kreutzwald töredékekből alkotta meg a *Kalevipoetet*. Kalevipoeg óriássá magasztosul, aki küzd az igazságtalanság ellen, és kifejezi a parasztok hangulatát, kívánságait. Így szövődik a tengerparton fekvő hatalmas kő köré a legenda, hogy Kalevipoeg a keilai templomot (ill. általában a templomokat) vette vele célba. Ezzel is arra utal Kross, hogy a papok már nem töltenek be haladó szerepet úgy, mint korábban, hanem szervesen beépültek az uralkodó osztályba, fokozzák a jobbagság kizsákmányolását.

A *Pöördtoolitund, az Egy óra a forgószéken* hasonló problémákat feszeget, mint Kross többi történelmi tárgyú műve. 1930-ban vagyunk, és az elbeszélő feleleveníti mindazt, ami közel 60 évvel ezelőtt lejátszódott, és ami döntő hatással volt egész életére. Látszatra az ő belső monológja a legszubjektívebb (tér el leginkább az igazságtól), ehhez valószínűleg igen nagyfokú belső zaklatottsága is hozzájárul. Gyakran el-elkalandozik a tárgytól, ez azonban korántsem véletlenszerű.

Kross most is konfliktushelyzetet ábrázol. A hős arra kényszerül, hogy elmondja, bevallja (legalábbis saját magának), amit élete rejtett titkaként őrzött eddig.

Az impulzust August Palm cikke adja, aki Robert Jakobsonra hivatkozva azt állítja, hogy az öreg Jannsen pénzt fogadott el a nemességtől azért, hogy az „Esti Postimees”-t a németek kedvére szerkessze. Ez az, amit maga előtt is szeretne letagadni Eugen Jannsen, és amit végül mégiscsak be kell ismernie (igaz, hogy csak saját magának). Így próbálja tehát a fiú apja bűneit takargatni.

Itt is megalkuvásról, kompromisszumról van szó, de magasabb szinten, mint az eddigiekben. Jannsen egyértelműen negatív figura, akit Klio sem ment fel, hiszen mindenki előtt közismert tény az, amit a család és főleg az ifjú Jannsen takargatni igyekszik.

A kompromisszum itt már nemzeti jellegű, csakhogy nem csupán bizonyos elnémetesedésről vagy hasonlóról van szó, hanem a nemzeti erkölcs elleni vétségről, árulásról. Mindezt nagyon jól tudja Jannsen fia is, aki egy zaklatott monológ során idézi fel a múltat, úgy, hogy világossá válik az objektív valóság, a hős valósága és egyben az íróé is.

A mű egy monológ során bontakozik ki, nincs szükség másik nézőponttal való ütköztetésre, az igazságra így is fény derül, a monológ epizódjainak látszólagos következetlensége folytán.

A dolgok csak Jannsen számára következetlenek, az olvasóban logikus egészzé állnak össze.

Érdekes momentum az is, kit választ Kross elbeszélőnek. Nem abban ébred fel az önigazolás vágya, aki mindezt elkövette, fia vállalja magára helyette, egyrészt a család vélt becsületének érdekében, másrészt azért, mert életútja sok hasonló vonást mutat apjával.

Apját védve egyben magát is igyekszik menteni, s ehhez kitűnő elméletet gyárt, mely szerint az ember élhet egyszerre két síkon is:

„... ma olen elanud nagu... nagu kahel eraldi tasapinnal... ühel kõrgemal (kuhu ideaalid selgesti ära paitsid) — kui üsnagi terane tähelepanija ja üsnagi nõudlik

kohtunik, ja teisel, madalamal tasapinnal — kui tegelik kodanik ja seltskonnaliige, kui praktiline inimene ka kompromisside-meels... Ja mis kõige olulisem: kumbki on vaadanud selguse eest kõrvale hoides, teadlikult läbi lõpuni.”⁶

Az 1975-ben megjelent *Kolmandad mäed* (*Harmadik heggy*) szerkezetileg erős hasonlóságot mutat a *Pöördtoolitund*dal, hiszen alapját ugyanúgy egy polémia képezi, és a döntő impulzust itt is egy levél adja, ennek vádjaira felelve elevenedik fel előttünk Johann Köler, az udvari festő élete.

Köler ugyanolyan ismert alakja az észti kultúrtörténetnek, mint Sittow. Pétervárot barátja, Philipp Karell és ő körülötte csoportosulnak az ún. „pétervári hazafiak”, akik a maguk szerény módján közvetítik az észtek szociális és kulturális törekvéseit az udvari bürokrácia magasabb régióiba.

A mű problematikája hasonló Kross többi kisregényéhez, de ha lehet, még bonyolultabb formában jelentkezik. Mintegy összefonódik az a három problémakör, amelyekkel eddig találkozhattunk, a nemzeti és a szociális kérdés, valamint a művészi hivatás problematikája. Kross hősei mindig korlátokat, határokat lépnek át, időnként kényszerű kompromisszumokat kötve.

Mäger felosztása szerint a *Négy monológ*ban főleg a művészet, a hivatás problematikája játszik központi szerepet, a *Michelson beiktatásában* a szociális körülmény a döntő, ugyanúgy a *Két elveszett papírlap történetében*, a *Mennykő* és az *Egy óra a forgószéken* viszont a nemzeti kérdéssel kapcsolatos. Mindegyik mű bizonyos fokú megalkuvásokat tükröz.

Ebben a kisregényben mindez együttesen jelenik meg. Köler ugyanúgy jobbagyszármazású, mint Michelson, őt is fenyegeti az eloroszosodás veszélye, mint minden magasabb rangú embert abban a korban, a művészi életben ugyanolyan megalkuvásra kényszerült, ha nem nagyobbra, mint Michel Sittow.

Mindezek ellenére fordított helyzet áll elő, mint a *Forgószéken*ben. Ott minden szimpátiánk a cikket író Palmé, illetve Carl Robert Jakobsoné, és Jannsen önvallomását némi iróniával követjük.

A *Harmadik heggy*ben viszont a von Hernettenel folyó polémiában az írói viszony alapján egyértelműen Köler mellé állunk.

Nézzük meg először a hivatás problematikáját:

„Taevas, kui palju ma olen pintsliga valetanud... Need kümned ja kümned lakeeritud paraadportreed — keiskrid, suurvürstid, ministrid — kõik karakter, kõik tõde — peaaegu kõik — igaveseks ainult nende piltide jaoks tehtud etüüdid, ateljeetagused pimedas konkus, papitükkidel, mis rändavad vähehaaval ahju.”⁷

⁶ „... úgy életem, mintha, mintha... két különböző síkon életem volna... — egy magasabban (ahonnan valóban eszményekre láttam, — mint meglehetősen élesszemű megfigyelő és eléggé szigorú bírálója az eseményeknek), és egy másikon — jóval alantabb —, mint a társadalom tagja és polgára, mint kompromisszumokra hajló praktikus elméjű egyén és ember... ami a legfontosabb, mindegyik énem mintegy megenyhülve, elnézően tekintett a másokra, mondjuk, szándékosan rosszul megtörölt szemüvegen át.” JAAN KROSS: *Mennykő*. Budapest, 1978. 262—263.

⁷ „Istenem, milyen gyakran hazudtam ezzel az ecsettel! Az államfők, nagyhercegek, miniszterek

Bizonyos szempontból tehát épp ellentétes jellem, mint Sittow. Állandó tennivágyás fűti, a nép javára akar munkálkodni, mindez azonban lelkiismeret-furdalásból fakad, nem tudja elfelejteni, honnan jött. Képtelen szembenézni az igazsággal, hogy ilyen magasra került, az észet nép pedig továbbra is elnyomás alatt szenved. Vissza akarja fizetni a népnek azt, hogy ő kiszakadt belőle és felemelkedett. Ez irányítja minden cselekedetét. Tizenkét évvel a műben ábrázolt életszakasz előtt utazik Hijumaaba, von Hernet meghívására, ahol heves vita tör ki a két vidéki nemes és a festő között az észet népről, annak természetéről, helyzetéről, elnyomatásáról. A festő lobbanékonyan viselkedik most is, mint mindig, és végül erkölcsi győzelmet arat a két nemes felett. Csaknem daczból választja modellül Stackelberg kocsisát, tisztán paraszti volta miatt.

Már az első pillanatokban megérzi, hogy helytelenül cselekedett, de nem akar visszakozni, hagyja, hogy a dolgok menjenek a maguk útján, és a kép el is készül. De mennyire más lesz, mint Sittow Szent Györgye. Itt lenne Köler előtt az utolsó lehetőség, hogy igazán nagyot, valódit alkosson, de ugyanúgy nem sikerül, mint egyéb lépései.

Szétforgácsolja erejét, s így valójában mindenben közepszerű marad. Segíteni-akarása, jóindulata megindító, de alapjában kudarcra van ítélve. Temperamentumát, heveségét, mohó igazságkeresését nem tudja művészetébe átplántálni, ezért nem nyugtatja meg az alkotás sem, kielégíthetetlen, örökösen valami után sóvárgó ember marad, aki haláláig nem talál megnyugvást.

Szándékai tiszták, elgondolásai kitűnőek, de a megvalósításba valahol mindig hiba csúszik. Ezt érzi is, s ekkor már nincs ereje másra, mint hogy kompromisszumot kössön.

„Gianni, see on ainult Sinu jaoks probleem. Ja ainult see võrra, kuivõrra sa ise selle enesele probleemiks teed.”⁸

Valóban ebben gyökerezik Köler és a kor többi haladó emberének tragédiája. Erkölcsi érzékük nem engedi, hogy elmenjenek a világ igazságtalanságai mellett, s szemet hunyjanak fölöttük, addig tépelődnek, marcangolják önmagukat, míg csak bele nem pusztulnak.

A *Harmadik hegygyel* csaknem egyidőben jelenik meg Kross eddigi talán legjobb kisregénye, a *Taevakivi (Mennykõ)*. Formailag és kérdésfelvetése bonyolultságában emlékeztet az előző alkotásokra, csak még jobban sikerült megragadnia a figurákat, még élettelibbek, mint korábban.

A *Mennykõ* 1821 őszén játszódik. Azt a szakaszt választja ki az író Peterson életéből, amikor még alkotóereje teljében van, tervei megvalósítására készül, de

pompás, lakkozott portréinak tucata, a jellemek és maga az igazság, legalábbis az igazság egy része — örökre ott marad az ezekhez a képekhez készült változatokban, valahol egy sötét zugban, a műteremben, a lassanként tűzbe vetett palettákon.”

⁸ „Gianny, ez csak a te számodra jelent problémát, és csak olyan mértékben, amekkora problémát te csinálsz belőle.”

egészsége már hanyatlik. Ismeretsége Masinggal történelmi tény, a többi: a látogatás és az ott lezajlott beszélgetés már fikció — a kettő azonban itt is kerek egységet alkot.

Kross igen fontos, nehézségekkel teli korszakot ábrázol — ekkor születik meg az észt nemzeti irodalom, lényegében a 20-as évek elején jelentkező új nemzedék hozza létre.

Az új és a régi harcát ábrázolja Kross a kulturális élet két valóságos alakja, az esztofilek és észtek határán mozgó Masing és a haladás képviselője, a nemzeti irodalom művelője, Kristjan Jaak Peterson szembeállításával.

A kisregénynek tehát két, egymással egyenrangú, egyforma tudati szinten levő hőse van.

A kisregény 12 monológból áll. Ez egyenletesen oszlik meg a három szereplő között, hármas periódusokban. Az első reagálást mindig Carától, Masing feleségétől halljuk, aki érzelmi oldalról ítél meg mindent, majd Masing következik, aki értelmi oldalról próbálja megvilágítani ugyanazt. Végül Peterson foglalja mindezt szintézisbe. (Ez a hármas beosztás jól ismert akár a *Faust*-ból, akár *Az ember tragédiájából*, csak itt a szerepek megcserélődnek.)

A mű azzal indul, hogy Masing mennykövet talál és hoz haza, kísérletekkel akarja bebizonyítani, hogy valóban az. Ugyanebben a pillanatban jelenik meg a lelkésházban Peterson is. A két szál párhuzamosan fut, Peterson ugyanúgy kiállja a próbát a mű végére, mint a kő a kísérleteket.

Masing pontosan, tudományos módszerekkel analizálja a mennykövet, megvizsgálja állományát, megméri fajsúlyát, és az elért eredményt diadalnak érzi. Hasonlóképpen közelít Petersonhoz is, ugyanilyen tárgyilagossággal vonja le következtetéseit róla, de öröme lényegesen kisebb, mint a kő esetében. Hiszen azonnal rájön, hogy ő maga sokkal kevesebbet ér Petersonnál. Kézenfekvő az összehasonlítási alap, a gránit és a meteorkő tulajdonságai egyben Masing és Peterson emberi összetételének összehasonlítási alapját is képezik.

A két kő találkozása a természetben ugyanolyan vihart kavart, mint Masing dolgozószobájában.

„Nonda et sellesama kivi küljest lendasid tulised killud mööda kesa laiali . . .

Kivi oli ülevalt harja pealt kaks suurt pragu votnud ja pealispinnast mitme ruutsülla laiuselt nähtavasti sulanud.”⁹

Ilyen nagyságrendű sebeket ejt Peterson is Masingon, hiszen még a sziklaszilárd gránitnak is meg kell olvadnia, ha olyan elemmel találkozik, amely bizonyos szempontból erősebb, keményebb nála. A lassú, de biztos előrehaladást, folytonosságot jelképező erők hatását egy új, ugrásszerű változás szakítja meg.

Kross nemcsak a becsapódási pontot ábrázolja, hanem azt is, hogy a kettő dialektikus egységére van szükség.

⁹ „Csak úgy repültek róla a tüzes szilánkok, annak a hömpölykönek a tulajdon szilánkjai . . . A hömpölykö tetején mély repedés húzódik, a felület vagy néhány négyzetlábnyi területen, úgy látszik, megolvadt.” JAAN KROSS: *Mennykő*, Budapest, 1978. 86.

A *Kolme katku vahel (Három pestis közt)* főszereplője Baltazár Russow, a krónikairó, a mű pedig, amelynek keretében megismerjük, fejlődésregény. Más műfajt, más eszközöket választ tehát Kross hőse életének feltárására. Az első és második rész jókora szakaszt mutat be Pall-Baltazár életéből, emberré, felnőtté válásának időszakát, az eszmélés periódusát.

A regény a XVI. század második felében játszódik. Ez a korszak talán a legdrámaibb Észtország egész történelmében. Harcolt érte Livónia, Lengyelország és Svédország, az Orosz Birodalom is kísérleteket tett elfoglalására, hiszen benne látta az egyetlen lehetőséget a tengerhez való kijutásra. Ebben az időben már terjednek a reformáció eszméi, és kezd teret hódítani a reneszánsz is, hadat üzenve a középkornak. Feltárul előttünk az észt városlakók, túlnyomórészt a tallinni „szürkek” élete, megismerkedünk a jobbagyfelkelőkkel, betekintést nyerünk a korabeli viszonyokba.

Baltazár Russow, a *Livónia krónikájának* későbbi szerzője, egy tallinni fuvaros fia, kivételes képességei révén továbbtanulhat, és — először akaratlanul — kora jelentős eseményeinek gyűjtőpontjába kerül.

Életkora és körülményei folytán még nem ő az, aki a konfliktushelyzetet létrehozza (mint Sittow vagy Michelson), egyszerűen belekeveredik, az események gyakran magukkal sodorják. A helyzet elemzésének képessége csak később születik meg benne, a felnőtté válással egyidőben, a második rész végén.

A regény cselekménye igen változatos helyszíneken folyik, szinte egész Európa feltárul az olvasó előtt, Baltazár számos országban megfordul, különféle emberekkel találkozik és kerül velük többé-kevésbé szoros kapcsolatba, tudomást szerez olyan dolgokról is, amelyek mások előtt rejtve maradnak. Mintha az író azért ütköztetné Pallt ennyi különböző rendből származó emberrel, hogy ennek segítségével már előre alátámaszthassa: szereplője képes a krónika megírására, világot járt, sokat tapasztalt.

Nézzük meg konkrétan, hogyan és kikkel barátkozik Pall a regény folyamán, hogyan változik az őt ért hatások, befolyások nyomán. Feltétlenül említést érdemel, hogy a regényben csak a főszereplő alakul át más emberré, a többiek mintegy statikusan belejátszanak fejlődésébe, míg maguk állandóak maradnak, legfeljebb a köztük kialakuló kapcsolat jellege változik. A mellékszereplőknek nagy jelentőségük van Pall jellemzését illetően. Kross gyakran összeveti őket a főhőssel, vagy egyszerűen Pall valamelyik fontos jellemvonását teljesíti ki. Ilyen például Márten is, akiről azt mondja Pall, úgy érzi „mintha egy darab lenne belőle magából”. Valójában ő a főhős paraszti lelkiismeretének hangja. „Pallnak egy, az élete során nem racionalizálódott variációja.”¹⁰

A főszereplő élete és sorsa egy folyamatosan változó, relatív egység, amelyhez a többiek állandóan hozzáadnak, vagy amelyből elvesznek valamit. Pall alakulásának és sikereinek útján eljuttatja a szerepét mindenki, aki csak kapcsolatban áll vele, de mindennek csak Pall fejlődésének viszonylatában van jelentősége: a többiek, miután

¹⁰ MART MÄGER: *Tegelaste, probleemide ja kujutusvõtete vahekordi Jaan Krossi proosas*. Keel ja kirjandus 1978/6. 326.

jó színészhez illően eljátszották a megfelelő szerepet, lelépnek a színről és a további cselekményben már nem vesznek részt.

Ugyanígy vezetik és irányítják Pallt a műveltség elérésének útján, mégpedig Bartolomeus Frolink és doktor Friesner, a jó és rossz megtestesítői. Kettejük erőviszonyának alakulása határozza meg, hogy Pall milyen utat választ éppen.

Fontos szerepet játszik még Baltazár életében a doktor felesége, Katarina is. Bájos, elbűvölő nőalak, sok hasonlóságot mutat a *Mennykő* Carajával. Jellemének másik összetevője azonban a feltétlen alázatosság és behódolás férje akaratának. Pallon csak izzó, vonzó asszonyiságával tud ideig-óráig uralkodni, de ezek a szituációk mindig sorsdöntőek.

Az első részben Pall „benne látja a saját helyzetének visszatükröződését, amennyiben ő maga csak szánalmas eszköz mások intrikáiban, ez az igazság jelenti Pall öntudatának törését és kompozicionálisan ennek a résznek a végét.”¹¹

Baltazár jellemét leginkább az ún. utazások és megbízatások, küldöttségek formálják. Az első részben még inkább csak külső résztvevője, mellékszereplője az eseményeknek, a második részben már bonyolultabb, nehezebb feladatokat kap. Mindezek csúcspontja a részvétel a jobbágyfelkelésben, fegyverrel harcol a birtokosok ellen. De ugyanúgy kerül ki ebből a „kalandból” is, mint a többiből. Még mindig, erőfeszítései ellenére is, bizonyos fokig külső szemlélő maradt, akit inkább az események ragadtak magukkal.

Ideális viszont ez a nézőpont egy krónikás számára, aki saját szemével látta az eseményeket, részt is vett bennük, de nem keveredett bele az egészbe annyira, hogy ez zavarná az elbeszélés objektivitását, tárgyilagos hangnemét.

A regény talán egyik legérdekesebb kérdése, milyen álláspontot foglal el Pall a nemzeti kérdésben, mihez ragaszkodik leginkább.

A nehéz pillanatokban Tallinn képe lebegett előtte, ez adott erőt a továbbiakban, ez volt fő szempont a döntések előtt. A városhoz fűződő viszonyát hűen tükrözi az alábbi, Mártennel folytatott párbeszéd:

„Märten . . .”

„Mhm?”

„Kas sul on ka nii — et linn on omam kui maa?”

Märten mőtles natuke: „Eee . . . ei ole.”

„Noo? Ei ole . . .?”

„Ei. Varblane maal hall ja linnas ka hall. Ja leiab linnas iva ja maal ka.”¹²

Ebből a beszélgetésből tehát az derül ki, hogy Márten valójában „igazibb” észt, Pall örök életében megmarad csupán tallinninak, ahogy ezt büszkén oda is írja krónikája végére.

¹¹ Uo. 326—327.

¹² — Márten, te is úgy vagy vele, hogy a várost inkább magadénak érzed, mint a falut?

— Nem.

— Tényleg? Nem szereted jobban?

— Nem. A varjú falun is szürke, meg a városban is. Gabona is van itt is, meg ott is . . .”

A regénynek voltaképpen két főszereplője van: Pall-Baltazár és a megelevenedett Tallinn.

„Balthasar Russowil ja Jaan Krossil on kindlasti üks ühine armastus — keskeage Tallinn” — írja Puhvel.¹³

A történelmi regény írójának ahhoz, hogy művében a valóság érzetét keltse, hogy az olvasó elhiggye, az események tényleg úgy játszódnak le, ahogyan ez a könyvből kiderül, kell valami biztos, állandó elem, adott esetben ezt a szerepet tölti be Tallinn.

Milyen is Tallinn Kross ábrázolásában?

Pontos, részletes, aprólékos képet kapunk, talán kimerítőbbet, mintha saját szemünkkel látnánk, hiszen a leírások erős érzelmi töltéssel telítődnek. Leglényegesebb a szereplők és környezetük között szövődő lelki kapcsolat, a város képes lakói hangulatát, érzelmeit kifejezni.

Az olvasás során leginkább az alaposág keltheti fel csodálatunkat. Kross szinte kartográfiai pontossággal ábrázolja Tallinn utcahálózátát, épületeit. Érdekes, hogy Kross csak a várost írja le ilyen kimerítően, a korabeli falusi helyzetről csak néhány utalásszerű megjegyzést találhatunk; Kurgla lakóinak életéről, illetve a kitört jobbágyfelkelés méreteiből vonhatunk le messzemenőbb következtetéseket. De milyen is az általános benyomás Tallinnról? Dominál a szürke szín, gyakran találkozhatunk még kékes tónusokkal. Fontos szerepük van ezenkívül a mészpala épületeknek, a jellegzetes piros tetőknek és nem utolsósorban a magas tornyoknak.

A tornyok kiemelt helyen állnak Pall és a város történetében egyaránt. Az egyszerű épületek a háború idején új funkciót nyernek, védőberendezésekké válnak. Szimbolikus értelmet kapnak Pall életében is, nem véletlen, hogy gyermek- és ifjúkorában egyik legkedvesebb szórakozása a magas, szinte elérhetetlen tornyok megmászása.

Másképp kerül elénk a város, mint a *Négy monológ*ban ahol Tallinn arculatát leginkább a kézműves és céhes mesterség határozza meg.

Tallinnt hétköznapi konkrétságában ismerhetjük meg, az író rengeteg apró részlettel teszi hitelessé, élénkké leírását. Pompás színekkel festi le Kimmelpaing boltját, és biztosak lehetünk benne, valóban ilyen lehetett a középkorban egy kereskedő boltja.

Különös nézőpontokból láthatjuk Tallinnt, kicsit más és mégis ugyanolyan, ha Pall kis szobájának ablakából tekint rá, vagy ha a hegyről néz vissza, a távolból aprónak látszó szülővárosára.

Említhetnénk még számos példát arra, hogy ezt alátámasszuk, de talán ennyi is elég annak bizonyítására, hogy Tallinn nem egyszerűen helyszín, ahol a cselekmény nagy része lejátszódik, hanem funkcionális szereppel bír az egész regényben, mintegy összefogva a szerteágazó szálakat.

¹³ „Balthasar Russownak és Jaan Krossnak minden bizonnyal egy közös szerelme van — a középkori Tallinn.” PUHVEL: *Kirjanik ja Klio*. Looming, 1974/1.

Csak utalni szeretnék arra, mennyire fontos a szereplők, és főleg Pall jellemzésében. Már az első oldalakon olvashatjuk:

„Ta ümmargused silmad olid hallid, niisama hallid, kui linnamüür niisugusel päeval nagu täna, kus taevas talle natuke sinakat kuma laenas, ja pilk neist silmadest oli erk, aga samas ka kuidagi ainitine.”¹⁴

Pall személyében szinte perszifikálódik a város, amely mintha magába olvasztaná lakóit, hogy azok csak mint az ő részei létezzenek.

Az alábbi részlet jellemzi talán leginkább Baltazár egész magatartását, viselkedésmódját.

Ezt is a város leírásának tükrében láthatjuk:

„Ja Balthasar tundis hämmelduses: see, et tema Tallinn, tema vana armas kivikilpkonnalinn selle nii ebamäärase asjaga ei ühinenud, küllap oli see üks linna järjekordne elutark kilpkonnajäikus — ja Jumala eest: kui tema linna üleolevalt jahe talitusviis oli see talle isegi meeldiv. . .”¹⁵

A történelem determinálta Baltazárt, hogy elsősorban tallinni legyen, hiszen ahhoz, hogy érvényesülhessen, feltétlenül városivá kellett válnia, ugyanilyen szükségszerű volt bizonyos fokú elnémetesedése is (krónikáját az akkor sokak számára érthetőbb alnémet nyelven írta), a körülmények nem engedik, hogy „csak” észt maradjon, bármennyire is sajnálja ezt, nem tud tenni ellene. Legszebben talán a következő idézet fejezi ki a benne dúló ellentétes érzéseket:

„Niisugune töö oli tõesti nagu üks üpris tülikas kellegi seljast tema enese riiete mahavõtmise ja temale võõraste selgaajamine, kusjuures seesinane keegi (nagu riite läbi äramoondamisel ikka) kuidagi selleksamaks ei jäänud, kes ta algmiselt oli. . . Sileda saksakeelse jutu sile saksa vammus tuli tal seljast maha kiskuda ja karenad maakaltsad, hamehilbud ja kuuetükid asemele panna. . .

Aga kodusemaks ei saanud jutt niimoodi teps.”¹⁶

Még egy kérdéssel kell feltétlenül foglalkoznunk a regénnyel kapcsolatban, és ez a mű szimbolikája. A szimbolikus elemek, rímszintagmák rendszeresen ismétlődnek, és az ismétlődés folyamán már ismert (esetleg új) jelentéssel bírnak. Ez fogja össze tulajdonképpen a szűzsé alapotívumait és a szereplők jellemét is, olyannyira, hogy ezek az állandó tulajdonságok gyakran a nevet is helyettesítik. (Ilyen például a szegfűszeg illat, amely mindig Katarina jelenlétét sejteti. Siimónból az egyszerű

¹⁴ „Nagy szemei szürkék voltak, olyan szürkék, mint a város fala egy ilyen napon, mint a mai, amikor az ég egy kis kékséget kölcsönzött neki, tekintete élénk volt és ugyanakkor valahogy merev is.”

¹⁵ „Baltazár kicsit szégyenkezve érezte: abban, hogy Tallinn, az ő kedves kő-teknősbékája, nem csatlakozott ehhez a rendkívül homályos ügryhöz, a teknősbéka mozdulatlanságának régi életbölcssége nyilvánult meg, és ha már ilyen lenézően hideg cselekvési módot választott az ő városa, akkor ez neki, Baltazárnak még tetszett is.”

¹⁶ „Valójában ez igen fáradságos munka volt: mintha le kellene tépned valakiről a saját öltözékét és idegent adni rá, egyébként ez a valaki (akit megváltoztatott az öltözeke) már nem az, aki volt régen. . . Le kellett tépni a csiszolt német beszéd formás köntösét és feladni rá helyette a merev falusi kapcát, rongyokat, inget. . . De így se lett a régi!”

munkásember egészséges és természetes szaga árad, Annikát a fanyar és kesernyés gyanta illatáról ismerhetjük fel.

Szimbolikus jelentéssel bírhatnak egész jelenetek is. Központi szerepe van az egész műben a kötélmászásnak, illetve a bájitalnak, melynek segítségével ez sikerül.

Mintegy exponálja ezzel Kross Baltazár egész életét, törekvéseit. Szinte mesés elemnek tűnik, hogy a kötélátúzó felépítés előtt harmatot isznak, mégpedig nem is akármilyet.

„Kolmel selgel ööl enne spektaaklit laotavad nad kaks rasvatatud vasikanahka vaiksesse kohta maha ja koguvad kaste sealt pealt kristallpudellisse.

... Iga kord selle maa kaste, mille kohal sa lendad.”¹⁷

Szimbolikus jelenet, hogy Pall iszik a harmatból, és valóban meg is próbálja a repülést. A kísérlet sikeresnek bizonyul ott és akkor, valamint később egész élete során is.

Aláhúzza azonban Kross azt is, hogy ez az eset szinte kivétel-számba megy, hiszen az ilyen felemelkedések nem általánosak a középkorban, a származás, a társadalmi rang általában döntő jelentőségű. Erre utal a kötélmászás nehézségeit taglaló beszélgetés, melyből kiderül, hogy akad példa arra is, hogy valaki megpróbálta, és halálra zúzta magát.

Kross tehát hősenek problematikáját ezúttal regény keretében ábrázolja. Ez szükségszerűen magával hozta azt, hogy az eddig csaknem kizárólagos írói eszközként használt belső monológ háttérbe szorul. (Igaz azonban, hogy Pall gyakran monológ formájában fejt ki nézeteit, és a szereplőnek ez a belső beszéde belejátszik az elbeszélésébe.)

A regényben az elbeszélő mintegy feljebből követi a szereplők dolgait, mintha tudná szándékaikat, és elmesélné cselekedeteiket, gondolataikat.

Ezt a viszonyt Mäger baráti-fennsőbbiségnek nevezi.¹⁸

Erre utal a fejezetek elején a tartalmi magyarázat is, amelyben az elbeszélő közli az eljövendő eseményeket, még mielőtt azok a valóságban megtörténtek volna. Ez az írói viszony megfelel a regény krónikaszerű epikai elbeszélő stílusának. Kross műfajválasztása ideális, hiszen Észtország halhatatlan krónikása élettörténetének megírására valóban a krónika a legalkalmasabb forma.

Befejezésül még néhány szót általánosságban a történelemről mint közvetítő közegről az irodalomban. A történelmi próza aktualitásának kérdése rendszerint nagy vitákat kavart. Sokan — éppen a lényegét nem értve — a kortársiság hiányát róják fel neki, s úgy vélik: a mű aktualitását veszti, ha írójának érdeklődése a múlt felé fordul.

Ez a nézet igen leegyszerűsítve fogja fel a történelemnek mint közvetítő elemnek szerepét, és leszűkíti az adott műfaj egyébként igen tág határait. Ennek alátámasztásá-

¹⁷ „A fellépés előtti három derült éjszakán leteritenek egy már kikészített borjúbőrt egy elhagyott helyen és a harmatot kristályüvegcsébe gyűjtik... Mindig arról a földről, amit át fogsz repülni”.

¹⁸ MART MÄGER: *Tegelaste, probleemide ja kujutusvõtete vahekordi Jaan Krossi proosas*. Keel ja kirjandus. 1978/6. 325.

ra vissza kell térni még egyszer Kross már említett műve, a *Vahelugemised* egyik cikkére. Szinte egész munkásságához ad kulcsot a „Karl Ristikivi ja Konrad Hohenstaufen” kapcsán írt elmélkedés:

„Ajalooline romaan kas reprodutseerib, analogiseerib või filosoferib. Esimene tüüp kirjeldab ajastu etnograafilist miljööd, nagu Scott, või ajastu kujuteldavat vaimu, nagu vahest France, või ajastu kandvaid sotsiaalseid protsesse, nagu kas või Brechti: „Caesari tehingud”. Teine osutab sündmuste analoogiaid üle sajandite, nagu näiteks Feuchtwangeri „Vale-Nero”. Kolmas kuulutab ajalooliste saatuste kaudu autori nüüdispäevset eluhoiaku — nagu Ristikivi „Põlev lipp”.¹⁹

E hármas felosztás szerint tehát a történelmi regény:

1. rekonstruál;
2. analógiát keres;
3. filozofál.

A legalapvetőbb típus talán a harmadik, ahol a történelem leginkább csak háttér, díszlet, amelynek ürügyén az író kifejtheti gondolatait.

Az elsőt még mindig nem nevezhetjük „igazi” történelmi regénynek, hiszen csak hűségre törekedően próbálja visszaadni egy elmúlt, letűnt kor világát.

A legértékesebb kétségkívül a második, melyben a jelenhez való közvetlen viszony jelenik meg. Ez valósul meg kétségkívül Jaan Krossnál is, aki történelmi kisregényeiben mindig saját korához szól, keresi azokat a magvakat a múltban, amelynek termése most érik be. Nyílt állásfoglalásra készíti az olvasót, az önmagunkkal való számvetés igényét, a saját döntés, a saját választás kényszerét akarja felébreszteni olyan történelmi szituációk segítségével, amelyeknek általános emberi konfliktusai ma ugyanúgy léteznek, mint régen.

A történelem itt tehát amolyan áttétel, melynek segítségével az író árnyaltabban, mélyebben tudja állásfoglalását kifejezni.

Igazi történelmi regények, kisregények és novellák ezek, hiszen egyrészt az adott kort ábrázolják a valóságnak megfelelően, másrészt saját korukhoz szólnak. Már nemcsak díszletnek használják a történelmet, nem az ábrázolt környezet érdekessége, furcsasága áll előtérben, hanem a Lukács által történelminek nevezett elem a fontos: „A cselekvő személyek különösségének a kor történelmi különösségéből való levezetése.”²⁰ És hogy egy lépéssel még továbbmenjünk, korunk különösségéből való levezetése.

¹⁹ „A történelmi regény reprodukál, analogizál, vagy filozofál. Az első típus a kor etnográfiai körét mutatja be, mint Scott, vagy a kor szellemét, mint France, vagy a kor lényeges szociális folyamatait, mint Brecht a „Julius Caesar úr üzletei”-ben. A második rámutat az analóg eseményekre a különböző századokban, mint például Feuchtwanger „Hamis Néró”-ja. A harmadik a történelmi sorsokon keresztül az alkotó mai életérzését fejezi ki. Ristikivi: *Põlev lipp* c. műve.”

JAAN KROSS: *Vahelugemised*. Tallinn, 1968. 157.

²⁰ LUKÁCS GYÖRGY: *A történelmi regény*. Budapest, 1977.

Politika a finn prózában

GOMBÁR ENDRE

A finn irodalom fővonulata mindig alapvetően plebejusi volt, és ebből következik természetesen az is, hogy sok más nép irodalmánál fogékonyabb tudott lenni a mindenkori demokratikus eszmények iránt. Bán Aladár 1926-ban megjelent, *A finn nemzeti irodalom története* című művében találóan állapította meg: „... a finn nemzeti irodalom — különösen finn nyelvű termékeiben elsősorban demokratikus irodalom... Ritka jelenség a világirodalomban, hogy egy majdnem teljes életében idegen uralom alatt álló nemzet kebeléből oly számos író és költő támadjon a nép legalsóbb rétegeiből, mint a finneké...”(150) Ezt a megállapítást érdemes azzal is kiegészíteni, hogy ez a „demokratikus” jelzővel illetett irodalom ma teljes mértékben közügy, és az egész finn nép szellemi tevékenységének legfontosabb tükre.

A finn irodalom is meghatározott történelmi-társadalmi-politikai talajon keletkezett. A politika elemei a finn prózában kezdettől fogva fontos szerephez jutottak. Ennek okát Finnország történelmének, nemzeti fejlődésének, politikai életének jellegzetességeiben és ellentmondásaiban kell keresnünk. Finnország sokat emlegetett politikai helyzete, mely a finn nép történelmét meghatározta a múltban, és befolyásolja a jelenben is, adott történelmi szituációkban kedvezőtlen, egy másikban kedvező. Ez tette lehetővé, hogy az Ázsiából Európa felé irányuló nagy népvándorlás viharai és a hasonló irányulású hódító hadjáratok elkerülték, de ugyanez eredményezte később azt is, hogy évszázadokon át a svéd királyok birodalma és a cári Oroszország hatalmi villongásainak, terjeszkedési törekvéseinek küzdőterévé, szenvedő alanyává vált. A hét évszázados svéd uralom megakadályozta a polgári fejlődést, meggátolta a nemzetté váláshoz alapvetően szükséges nyelvi kultúra erősítését és a finn irodalom kivirágzását is, ugyanakkor azonban a finn társadalom alapvető osztálya, a parasztság számára meglepően széles körű jogokat és viszonylagos anyagi és politikai függetlenséget biztosított. 1809-ben, amikor Finnország a svéd uralom alól orosz uralom alá került, külső szemlélő azt mondhatta volna, hogy a finnek csöbörből-vödörbe jutottak. De nem így történt. Éppen az orosz uralom alatt indult meg — nem annyira a cári rendszer liberalizmusa, mint elnyomó gépezetének nehézkes bonyolultsága miatt — egy sor olyan folyamat, amely elősegítette a nemzetté válást, és később az önálló nemzeti lét megteremtését. Finnországnak 1917-ben kivívott függetlensége rendkívül felgyorsította a gazdasági-társadalmi struktúra átalakulásának ütemét, ugyanakkor azonban átmenetileg demokráciaellenes erők fellépését is lehetővé tette. A huszadik

században a finn nemzet két ízben is napirendre került alapvető konfliktusa a társadalmi haladás erőinek és a nemzeti függetlenség primátusát, vagy annak látszatát biztosítani igyekvő erőknél összeütközésében fejeződött ki. Az 1918-as polgárháború, majd a téli háború és annak folytatása, a „jatkosota” súlyos, évtizedekig ható traumát okoztak, és bőséges feldolgozást nyertek a finn irodalomnak szinte minden rétegében.

A politikai földmozgások azonban már a századfordulón megindultak az országban. Ekkor az elnyomott osztályok harca gyakran összekapcsolódik a forradalmi orosz tömegek cárizmus elleni, egyszerre antifeudális és antikapitalista küzdelmével. Minna Canth legtöbbször ösztönösen lázadó munkáshősei után ekkor jelenik meg a finn irodalomban az ideológiát, a politikai elkötelezettséget tudatosan képviselő irodalmi hős. Annak érzékeltetéséhez, hogy miként tükröződtek a politikai események a 20. század első felének finn prózájában, három regényre hívnám fel a figyelmet. Ezek Eino Leino *Jaana Rönty*, Konrad Lehtimäki *Fel a pokolból*, és F. E. Sillanpää *Jámbor szegénység* című művei. Az 1907-ben megjelent *Jaana Rönty* a társadalmi igazságosságért és haladásért indított mozgalmak, az 1905-ös és 1906-os események újat hozó, felfelé ívelő politikai jellegének megfelelően romantikus-idealisztikus fogantatású. Leino a finn forradalmi szocialisták szervezkedésének és a hakaniemi munkáslázadásnak állítva emléket, ezért növeszti a regény címszereplőjét valósággal a forradalom allegorikus megtestesítőjévé. Lehtimäki regénye, egyben a méltatlanul elfeledett prózaíró legjelentősebb alkotása 1917 elején jelent meg. A regény azoknak az első finn irodalmi műveknek egyike, amelyek a finn nép történelmi problémáinak aspektusából már a nemzetköziség, az egész emberiség jövője felé nyitnak távlatokat. Lehtimäki nemcsak az első világháborúról és a forradalmi eseményekről szerzett tapasztalatait sűrítette könyvébe, hanem zseniális megérzéssel előrevetítette a két világháború közötti Európa problémáit, majd pedig egy optimista jóslatban megrajzolta egy lehetséges későbbi világ arculatát. E lehetséges későbbi világ képe, az általa elképzelt fejlődési vonal ma sem mosolyogni való: Európai Egyesült Államok — Világ Egyesült Államai — Egyesült Emberiség. A harmadik említett mű, Sillanpää regénye alapvetően különbözik a másik kettőtől. A *Jámbor szegénység* azoknak a finn regényeknek sorát nyitja meg, amelyekben az egyén és a politika, az ember és a forradalom nemcsak szembesül egymással, hanem súlyos konfliktusba is kerül, és e konfliktusból az egyén és az ember megtörve vagy kiábrándulva kerülhet csak ki.

Az 1918-as polgárháború, amely Sillanpää regényét is inspirálta, s amely a finn munkásmozgalom kettészakadását eredményezte, a két világháború közötti finn munkásirodalomban, s e korszak klasszikusainak, elsősorban Toivo Pekkanennek és részben Pentti Haanpäänek életművében is fontos hangsúlyt kapott. Azonban bármilyen sokáig is érzékelhető volt a polgárháború hatása, Pekkanennek és Haanpäänek már a konszolidáció utáni problémákkal, a fasizoid jelenségekkel, majd később a Finnországba katonapolitikai síkon behatolni igyekvő fasizmussal is szembe kellett néznie. Haanpää a vidéki szegénység egyedülállóan eredeti ábrázolása mellett azt az emberi szabadságot állította írásainak középpontjába, melyet kora társadalma

az anyagi egyenlőtlenségek konzerválásával vagy a hadseregbeli nevelés szélsőségeivel minduntalan megsértett. Pekkanen prózáirói életműve a mai finn próza közvetlen előzményét jelenti. Legjelentősebb regényeiben a politikai elemek szigorú logikával támaszkodnak az ideológiai elemekre. Pekkanen saját, szuverén filozófiát teremt, s ezzel magyarázza igen meggyőzően mind az egyén, mind a társadalom mozgásjelenségeit. „A hazát, melynek függetlenségét testvérvérrel váltották meg, munkával kellett felvirágoztatni” — írja *A gyár árnyékában* c. regényében. Ez az egyetlen mondat, amely regisztrálja a finnségnek a polgárháború utáni történelmi elvárásait, újfajta alapállást világít meg. Pekkanen, noha írásainak többségét a munkásság bemutatásának szentelte, a munkások sorsát sosem önmagában, hanem az egész társadalom fejlődésének részeként ábrázolta. Munkáshőseiben az osztálygyűlöletet felváltotta az önbírálatra való hajlam, a végtelen forradalmi hitet a megfontolás, a békés harmóniára való törekvés. Kulcsregényeinek ideológiai-politikai konzekvenciái jellegzetesen szociáldemokrata töltést hordoznak.

A második világháború befejezése óta a politikai elemek folyamatos növekedése figyelhető meg a finn prózában. Ennek alapvető oka Finnország bel- és külpolitikájának megváltozásában keresendő, s abban a különleges szerepben, amelyet Finnország vállalt korunk két nagy világrendszerének határán.

A finn köztudatban élő történelemetikai hagyományokat elsőként Väinö Linna értékelte át a második világháború kapcsán. Linna éles, de tárgyilagos kritikája nemcsak regisztrálta a történelmi szükségszerűség diktálta politikai változásokat, nemcsak az irodalmi közvéleményt készítette állásfoglalásra, hanem a politikai közéletre is óriási hatást gyakorolt. Országos méretű, a művészet, a kultúrpolitika, sőt a politika területére is áttérjedő polémia kezdődött, mely meghatározta egy egész korszak, az ötvenes-hatvanas évek arculatát. A finn prózában rohamosan erősödött a társadalmi és politikai problémák iránti fogékonyság, és nem egy olyan mű született, amely valamiképpen a finn nemzeti érdekeknek a realitásokkal való összehangolását sugallta.

A hatvanas évek végének és a hetvenes évek elejének legérdekesebb irodalmi jelensége a baloldali radikális fiatalok fellépése volt. Hátterüket, támaszukat a fiatal értelmiség és a diákság radikalizálódása biztosította. A baloldali radikális fiatalok körében a jogos társadalombírálat mellett megnyilvánultak szélsőséges nézetek is. Ezek lényegében azt a téves felfogást tükrözték, miszerint ezekben az években könnyen ki lehetett volna alakítani a finn társadalomban és politikában olyan helyzetet, amelyben a fennálló társadalmi rend akár forradalmi úton is megváltoztatható. Ezek a nézetek nem vették figyelembe azt a gyors ütemű és egészében kedvező irányú gazdasági-társadalmi fejlődést, amely a második világháború óta az országban kibontakozott, lebecsülték azokat a vívmányokat, amelyeket a társadalom haladó erői az anyagi, a kulturális és a politikai élet terén békés úton elértek. A baloldali radikális fiatalok többségükben a lírát művelték, de többen közülük figyelemre méltó regényekkel és kisepikai művekkel, vagy irodalmi publicisztikával is jelentkeztek. Sok más között Pekka Parkkinen, Pentti Saarikoski, Hannu Salama is ebből a

generációból nőttek ki, noha később szinte kivétel nélkül revideálták vagy módosították sok korábbi nézetüket, és a korábbiútól eltérő úton haladtak tovább. Így vált Hannu Salama a mai finn próza egyik legelementárisabb alakjává, aki a nyárspolgárriasztástól *Ahol a tett, ott a tanú* c. regényében olyan történelemelemző és a finn munkásmozgalom közelmúltját érintő kritikus alaposágig jutott el, ami csak valóban kiemelkedő íróegyeniségnek sajátja.

A 70-es éveket a nemzetközi életben az általános politikai egyhülés, Finnországban a radikalizmus fokozatos elfáradása, az ésszerű kompromisszumok keresése jellemezte. A jelentős gazdasági-társadalmi fejlődés, és egyúttal a továbbra is megmaradt konfliktusok, ellentmondások bonyolultabbá tették az ábrázolandó valóságot. Ezért növekedett meg ugrásszerűen a társadalompolitikával, a kultúrpolitikával, a szociológiával foglalkozó írások, vitairatok és a politikai töltésű esszék száma. A legutóbbi évek eseményeit követve, több író úgy érzi, mintha a nemzetközi nagypolitika kezdene eltávolodni az ideológiáktól. Az emberiség feje felett megjelent a totális pusztulás réme. Nem véletlen, hogy számos el nem kötelezett vagy a semlegesség különböző útjait járó kis országban többen úgy gondolják, hogy ezt — akár az ideológiák összebékítése árán — meg kell akadályozni. Finnország tiszteletreméltó erőfeszítéseket tesz, hogy közvetítsen a nagy világrendszerek érdekellentéteinek világában. A bonyolulttá vált belső és külső világ érzékeny tükre napjaink finn prózája. Manapság a finn prózáírók sokat politizálnak nyilvános vagy magán-, publikált vagy publikálatlan beszélgetésekben, vitákban. Még többet politizálnak novella- vagy regényhőseik. Mindenről. Leginkább a belpolitikáról esik szó, de gyakran szerepel Finnországnak a nyugathoz és a kelethez fűződő viszonya is. A pályája kezdetén apolitikus magatartású Paavo Rintala a második világháborút felidézve a kis országok szorító magánérzetét is feltárja *A bőrcserzők vonalán* c., 1976-ban megjelent regényében. Más műveiben a háborúk embert és humánusmot egyaránt pusztító lényegét ragadja meg. A *Leningrád sorsszimfóniája* (1968) mellett ide sorolhatjuk a *Vietnami darvak* (1970) c. regényét. Az elveihez makacsul ragaszkodó Jorma Ojajarju a kisember problémáiért, konfliktusaiért a társadalmat vagy a társadalmi rendszert hibáztatja, és legtöbbször nem ismeri el az egyéni felelősséget. Seppo Urpela és Kaiho Nieminen prózájában a 70-es évek elejének legjellegzetesebb belpolitikai vitái visszhangzanak. Hőseik — egyszerű finn munkások — a kapitalizmus és szocializmus esélyeiről, a háború és béke sorsdöntő kérdéseiről, az áremelkedések és a bérharc viszonyáról, a pártokról, a szakszervezetekről beszélgetnek, vitatkoznak. Daniel Katz egyebek között a technokráciának a politikai fejlődésre gyakorolt hatását fejtegeti *Mikko Papiross csodálkozik* c. regényében. A parttalan fantáziájú Juhani Peltonen az anakronisztikus kardcsörtetés híveit teszi nevetségessé, sőt gyűlöletessé számos regényhősenek megnyilvánulásaiiban. A politikai töltésű mai finn prózai művek szerzőire általánosan jellemző, hogy ritkán fűznek közvetlen kommentárt hőseik dialógusaihoz. Bizonyára jól tudják, hogy a politika legérzékenyebb lázmérője maga az egyszerű, a hétköznapi ember.

Adalékok a magyar és a finn családregegyek összevetéséhez

SZOPORI NAGY LAJOS

„A családregegy az egyik legfontosabb epikai tükre egy társadalmi fejlődés kontinuitásának, mint ahogy megfordítva is igaz: megszületéséhez ez a kontinuitás látszik az elengedhetetlen feltételnek. Jellemző, hogy nálunk az elmúlt száz évről nincs is maradandó családregegy” — olvashatjuk Laczkó Pálnak a Bereményi *Legendárium*áról írt kritikájában.¹

Magam viszont — a finn családregegy útját és jellemzőit vizsgálva — azt voltam kénytelen megállapítani, hogy „Finnországban . . . a családregegy a 30-as évek elejétől napjainkig élő, egyre megújuló műfaj maradt”.²

Mégsem „tűz és víz” összemérésére próbálunk most vállalkozni. Laczkó Pál utolsó mondatában ugyanis kétségkívül van némi túlzás, az én megállapításomból pedig nem szabad levonni olyan következtetést, mintha a finn családregegyek mindegyike maradandó értékű lenne. A lényeges különbséget azonban még így is világosan exponálja a két idézet.

Vizsgálódásaim során családregegynek azt a regénytípust tekintettem, amelyet a Világirodalmi lexikon (Akadémiai Kiadó, 1971) a következőképpen definiál:

„. . . nagyobb terjedelmű, gyakran több kötetes regény, amely egy család több nemzedékét mutatja be. Legfontosabb erőnyeit kompozíciójának extenzitása adja: az író itt — szemben a regénytípusok többségével — az ábrázolást nem zárja le hőse életútjának egy jelentős, legtöbbször megnyugtató epizódjával, hanem az ábrázolást időben — és szükségszerűen a szereplők számában is — kiterjeszti. Ez lehetőséget ad nagyobb társadalmi-történelmi folyamatok ábrázolására. A nemzedékek története általában magában foglalja a család emelkedését és hanyatlását.”

A „súlykülönbség” és okai

A regénytípus mindkét országban európai hatások nyomán, külső ösztönzések kapva jelent meg — ám mind megjelenésében, mind további útjában számottevőek a különbségek. Bár magyarországi felbukkanása volt a korábbi (1914: Tormay Cecil:

¹ LACZKÓ PÁL: Bereményi Géza: *Legendárium*. = Kortárs 1979/3. 491—493.

² SZOPORI NAGY LAJOS: *A családorsok menetének sajátos vonásai a finn családregegyekben*. = Filológiai Közöny 1980/3. 333.

A régi ház), e frissiséget itt nem követte igazi folytatás. A második világháborút követő évekig mindössze még egy, családregevénynek is nevezhető mű keletkezését regisztrálhatjuk (1927: Babits Mihály: *Halálfiái*).

Finnországban 1930—31-ben jelent meg az első nagy családregevény (Unto Seppänen: *Markku ja hänen sukunsa*), ezt azonban az évtizedben még négy másik is követte: Viljo Kajo: *Ihminen päättää, Aika rientää*; Heikki Toppila: *Päästä meitä pahasta, Tulisilla vaunuilla*; Mika Waltari: *Isästä poikaan* és Arvi Kivimaa: *Lähtö ja kotiinpaluu*.

Ez a kezdet a folytatásra is eléggé rányomta a bélyegét. Finnországban ugyanis — egészen rövid szünetektől eltekintve — azóta is állandóan jelen van ez a regénytípus az irodalomban: csupán a háború évei, majd az 50-es évek maradtak családregevény nélkül. A művek — a keletkezés sorrendjében — a következők: 1947: Helvi Hämäläinen: *Sarvelaiset*; 1950: Lauri Viita: *Moreeni* (magyarul: *Moréna*); 1959—62: Väinö Linna: *Täällä Pohjantähden alla* (magyarul: *A Sarkcsillag alatt*); 1967—68: Marko Tapio: *Arktinen hysteria*; 1970—72: Eila Pennanen: *Himmun rakkaudet, Koreuden tähden, Ruusuköynnös*; 1972—80: Eino Säisä: *Kukkivat roudan maat I—VI.*; 1974—80: Eeva Joenpelto: *Vetää kaikista ovista, Kuin kekäle kädessä, Sataa suolaista vettä; Eteisiin ja kynnyksille*. Magyarországon ezzel szemben mindeddig inkább arról beszélhetünk, hogy a hosszú szüneteket meg-megtöri egy rövid felfutási időszak: először a 40—50-es évek fordulóján (Remenyik Zsigmond: *Ősök és utódok*; Veres Péter: *A Balogh család története*; Németh László: *Égető Eszter*, s alig később Tatay Sándor: *A Simeon család*, amelynek utolsó kötete Fejes Endre egyedülálló vállalkozásával is összekapcsolja az előző csoportot); majd a 70-es években (Szabó Magda: *Régimódi történet*, Holdosi József: *Kányák*). Ez utóbbi időszakot valójában azért nevezhetjük felfutónak, mert az említett két mű mellett ekkor születtek meg azok a családregevény-elemek is felhasználó identitáskereső regények, amelyek esetleg elindítói lehetnek a regénytípus hazai — utólagos? — magára találásának.³

A művek száma (Finnország: 12, Magyarország: 9) és irodalmi jelenlétük folyamatosságának mértéke is jelzi már a regénytípus meggyökeresedésének különböző fokát, különösen ha azt is meggondoljuk, hogy a két irodalom közül — mind a hagyományokat, mind az irodalmi termés mennyiségét tekintve — a magyar az erősebb. Még inkább aláhúzza azonban a családregevény finnországi otthonra találásának (és magyarországi perifériára szorulásának) tényét az, hogy a magyar művek más-más alapról induló, egymástól független, egyedi kísérletek — a finneknél viszont e regények egyes csoportjai több szállal is kötődnek egymáshoz. Egyrészt mind a 30-as években, mind a háború után kialakult egy olyan sajátos változata a regénytípusnak, amely mindkét korszakban több író mondanivalójának is keretet ad; másrészt pedig — különösen a háború után — gondolatmenet vagy probléma-megközelítés tekintetében is kapcsolódási pontok fedezhetők fel a művek között (Viita

³ Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Bereményi Géza: *Legendárium*. = Tiszatáj 1979/2. 82—84. és SZKÁROSI ENDRE: *A nagyepika felé*. = Kritika 1978/11. 14—15.

műve Linnának ad indíttatást, Tapio Linnával vitázva is írja regényét, Säisä ott folytatja az ábrázolást, ahol Linna abbahagyta stb.). Ebből is következik azután az, hogy a tizenkét finn családregegy együttesen több szempontú áttekintést is ad az ország történelmének és társadalmának utolsó száz esztendejéről: csaknem teljes földrajzi (tájegységenkénti) és megközelítőleg teljes társadalmi körképet. Nálunk ehhez hasonló összképről ez ideig nem beszélhetünk. Tegyük itt hozzá: ilyen szempontból nem Magyarország, hanem Finnország a kivételes helyzetű a világirodalomban, miután a családregegy ilyen mértékben sehol másutt nem vált a közelmúlt feltérképezésének eszközévé.

A regénytípus eme kivételes otthonra találásának, illetve kivételes idegenségének számos történelmi, társadalmi és irodalomtörténeti-esztétikai oka van. Itt csak néhány jelentősebbre térhetünk ki, s ezekkel is inkább finnországi elterjedtségét próbáljuk megmagyarázni már csak azért is, mert hazai félreszorultságának összetevői (az említett kontinuitás-hiány, a kritikai realizmus bizonyos megkésétsége, a nagyregény forma kivételessége, a társadalmi képlet kuszasága stb.) — ha nem is minden árnyalatukban kibontottak — mégis eléggé ismertek.

Finnországban a természeti viszonyok és a termelési lehetőségek által kikényszerített szórt településforma kezdettől fogva megerősítette, hangsúlyossá tette a családnak mint önálló (zárt) gazdasági egységnek a szerepét. Az erdővidékeken egymástól távol élő családok tagjainak egész életét, létformáját a családi keretek határozták meg, s a család körének kellett megharcolnia a létért a rajta kívül álló világ egészével. Ez a települési és gazdálkodási forma századunkig elérően fennmaradt: lényegében ezt erősítették meg a közben hozott földreformok is.⁴ A nálunk tipikus jobbágyfalvak, illetve majorságok Finnországnak csak nagyon kevés vidékén honosodtak meg valamennyire (elsősorban Häme tartomány területén). Az Alföldön kialakult tanyarendszerünk viszont nemcsak későbbi keletkezésében tér el a fentebb tárgyalt finn tanyavilágtól, hanem abban is, hogy a mi tanyásgazdáink nagyobb része a telet a városban töltötte, valamint hogy a síkvidéki elzártság különben sem ugyanazt jelentette, amit a vadonbeli. Mármost ezt a finn „családba zárttságot” — és persze a nyomában kialakuló hallatlanul erős családtudatot — nagyon későn kezdte csak bomlasztani az iparosodás és a városiasodás — és igazán fölbomlasztania mind a mai napig nem sikerült. Ez olyan apró, külsődlegesnek tűnő tényezőkön is lemérhető, mint a családi házas negyedek és a családi házak sorával változatossá tett lakótelepek szokatlanul nagy száma a városokban is.

Az erős családi kötöttség, családi érzés rányomja bélyegét az irodalomra is. Ez a regényirodalmat nézve többek közt azt jelenti, hogy feltűnően gyakori a családi keret vagy szintér felhasználása a művekben, mégpedig nemcsak azokban, amelyek valamilyen családi problematikával (nemzedékek viszonya, házassági kérdések) foglalkoznak, s még nem is csak a szép számú, a családi birtok megmaradásának — elvesztésének kérdéseit elemző regényben, hanem a legkülönbözőbb társadalmi,

⁴ DOLMÁNYOS ISTVÁN: *Finnország története*. Gondolat K., Bpest, 1972. 360.

politikai és lelki jelenségeket boncoló alkotásokban is. Sokatmondó tény, hogy a XIX. század második felében megszülető finn regényirodalom két alapművének is van több családregeényszerű eleme is. A finn—svéd Zacharias Topelius romantikus történelmi regényében végigkíséri egy nemesi család több nemzedékének a sorsát is (*Välskärin kertomukset*); Aleksis Kivi *Seitsemän veljestä* (*A hét testvér*) című regénye pedig egy család életének (nemzedékváltásának) *folyamatát* is bemutatja. Ilyen alapvetés után nem meglepő, hogy a múlt század végétől kezdve több olyan művet találhatunk, amely „előkészületnek” tekinthető a családregeényre (1891—94: Teuvo Pakkala: *Vaaralla, Elsa*, 1926: Heikki Toppila: *Auringon nousun maahan*, 1931: Frans Emil Sillanpää: *Nuorena nukkunut* — magyarul: *Silja*).

Még további alapokat adhatott Finnországban a családregeén kialakulásához az, hogy a finn próza a kritikai realizmus korában alakult ki, s az orosz és skandináv hatások következtében a realizmus annyira meg is erősödött, hogy szinte „nemzeti” irányzattá vált. Amint a Tarkianen—Kauppinen-féle irodalomtörténet is megállapítja, később is, hosszú időn át az újabb irányzatokat is ebbe olvasztották bele — mint tartós alapba — az írók.⁵

Természetesen a mi irodalmunk sem nélkülözi a családi kereteket is felhasználó regényépítési módszert, az effajta művek azonban távolról sem váltak jellemzőjévé prózánknak. Talán Jókai nemzeti romantikájának hatására is — és persze a társadalmi háttérből és a mindenkori történelmi feladatokból következően — éppen a családból kilépő, annak keretein túllépő hőstípus és az ennek utábrázolásához megfelelő regénystruktúrák jellemezték igazán irodalmunkat. A korai „előkészületeknek” feltehetően ezért sem lett folytatása (l. 1895: Justh Zsigmond: *Fuimus*), illetve a családtörténethez közel álló művek egy része ezért sem alakult igazi családregeénnyé (Déry Tibor: *A befejezetlen mondat, Felelet*). Ugyanitt — és még a realista nagyregényforma hazai kialakulatlanságában — kell keresnünk annak okait is, hogy az általunk családregeénként aposztrofált művek egy részének a regénytípushoz sorolása nem teljesen egyértelmű (Babits: *Halálfiái*, Németh László: *Égető Eszter*).

Úgy látjuk, a XX. századi történelmi-társadalmi változások is jobban kedveztek a regénytípus finnországi meghonosodásának, mint hazai elterjedésének. A nagy európai terjedési hullám idejére esett ugyanis az a nagy történelmi sorsforduló, döntő jelentőségű korszakváltás, amely kínálta, sőt megkövetelte a visszatekintést, a számvetést, a jelenhez vezető út megrajzolását (1917—18: Finnország függetlenné válása és az ezt követő társadalmi harc, polgárháború). Nálunk ehhez fogható korszakhatár 1945 volt, ami egyébként több szempontból határkő a finneknek is. Érthető tehát, hogy ezt követően találtuk nálunk a családregeénnyel szemponjtából legtermékenyebb esztendőket. Hogy mégsem születtek meg ebben a műfajban ekkor sem az igazán nagy összegezők, annak még irodalompolitikai okai is vannak.

⁵ V. TARKIAINEN—EINO KAUPPINEN: *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Otava, Helsinki, (1962). 218.

A két országban született családregegyek egyetlen valóban rokon vonása az európai mintától való eltérés a tekintetben, hogy nem polgári családregegyek. Magyarországon csak Tormay Cecil, Finnországban Hämäläinen és Joenpelto állít műve középpontjába polgári familiát. Nálunk — érthetően — a nemesi (dzscentri) és középosztálybeli családok a leggyakoribbak (4 mű) — a finneké viszont a parasztság valamely rétegéhez tartozó familiák (gazdag- és szegényparaszt, kisbérő). Az öt idetartozó mű mellett még másik háromban is a dolgozó osztályokhoz tartozó családok a főszereplők: munkások (Viita), illetve munkás- vagy paraszti sorból fölemelkedett értelmiségiek (Waltari, Kivimaa). Ha ez a különbség egészében véve indokoltnak is látszik, a társadalom jellegét, szerkezetét tekintve véve annyit mégis meg kell állapítanunk, hogy Magyarországon a dolgozó osztályok „képviselője” a várhatónál hangsúlytalanabb.

A családválasztás látszik az egyik olyan fontos tényezőnek, amely közrejátszott abban, hogy a finn művek túlnyomó része eltérjen az általános gyakorlattól (vagy elvtől?) a sorsok vezetésében, illetve hogy a magyarok megmaradjanak e gyakorlat mellett. A tizenkét finn regény közül kilenc folyamatosan emelkedő és végül kiteljesedő családorsot mutat be, s a másik három közül is csak egyben sejthető a család pusztulása. (Azért csak sejthető, mert Tapio műve — az író halála miatt — befejezetlen maradt). A családok előrehaladását legegységesebben az anyagi-társadalmi feljebbkerülés jelzi, de a legtöbb esetben megvalósul a családnak a mű elején kitűzött célja is — természetesen nem áldozatok és néha nem engedmények nélkül. Még az is elég ritka, hogy a familia egy-egy mellékága stagnál vagy lesüllyed, s a természetes szétszóródás is csak két-három regényben kap némi hangsúlyt a kilenc közül.

Nálunk csak Veres Péter trilógiája rajzol meg a fentihez hasonló sorsvonalat, s Tormay Cecil és Remenyik Zsigmond művében lehet még olyan mozzanatokat találni, amelyek a család megújulási képességére is utalnak. A többi műben vagy kicsúszik a család lába alól a meg- és összetartó birtok, s emiatt szétszóródik, esetleg ellentétek szabdaltják elemeire, vagy az utódok anyagilag lesüllyednek (netán deklasszálódnak), s nem találják helyüket a társadalomban (*Égető Eszter*, *A Simeon család*, *Halálfiái*, *Régimódi történet*). Még az a két író is, aki a társadalom alsó rétegeiből származó családot állít középpontba, olyan rétegekhez nyúl, amelyek egyelőre nem képesek az anyagi gyarapodást valódi emelkedéssé változtatni (Fejes és Holdosi).

A kiválasztott családok és sorsuk vezetése mindkét országban eredményez némi eltérést a szerepeltetett nemzedékek funkciójában attól a mintától, amelyet a klasszikus polgári családregegyekben találhatunk (konstruktív-építő, problematikus, kibontakozást — többnyire negatív irányút — hozó).⁶ Ez az eltérés a hazaiaknál a

⁶ Vö. H. SZÁSZ ANNA MÁRIA: *Társadalmi mozgásformák ábrázolása és műfaji sajátosságok a 20. századi családtörténeti regényben*. Kandidátusi értekezés. Szeged, 1976. Kézirat. 27.

kisebb: részint abban áll, hogy a dzsentri vagy középosztályi famíliákat felvonultató műveknek már az első nemzedéke sem konstruktív: más szóval nem a család virágzásától indítják a cselekményt az írók, hanem akkortól, amikor már megkezdődött a süllyedés. Ebből azután az következik, hogy gyakran már ebben a nemzedékben is jelentős szerepet kapnak a „problematicus hősök” (Szabó Magda, Tatay Sándor). A másik eltérést az okozza, hogy több mű csupán két nemzedék életét kíséri végig, s ezekben egyszer-egyszer egy alakban összpontosulnak a problematikus és a kibontakozást hozó szereplőtípusok (Babits, Fejes és részben Németh László).

A finn művek teljes eltérése abból adódik, hogy — két kivételtől eltekintve (Toppila, Hämäläinen) — valamilyen kezdési vagy újakezdési pontról indul a cselekményük, azaz az első nemzedék tíz esetben családalapító funkciót tölt be. Általában a második lesz a konstruktív továbbvivő, a harmadik pedig a betetőző, a család céljait megvalósító generáció. E két utóbbi csoportban előfordulnak néha a problematikus hősökkel rokonítható alakok is, ám ezeknek a problematikus volta többnyire nem a családdal történő szembefordulásukból fakad. S ez szorosan összefügg azzal az újabb sajátossággal, hogy a finn családregényekben az alapkonfliktus — vagy a jelentősebb konfliktusok — nem az egyes nemzedékek között, sőt nem is a családon belül, hanem a család (a világban való megkapaszkodásért, a följebb kerülésért egységesen küzdő család) és a külvilág (természet, társadalom) között feszülnek a leggyakrabban. Olyanformán, ahogy nálunk *A Balogh család történetében*.

Két finn családregény-típus magyar rokonai

A magyar családregények meglehetősen heterogén csoportjából csupán két olyan művet tudunk kiemelni, amely többé vagy kevésbé rokonságot mutat egy-egy finn műcsoporttal (altípussal): Babitsé és Veres Péterét.

A *Halálfi* főleg szerkezeti rokonságban van azokkal a túlnyomórészt háború előtti finn művekkel, amelyek a fejlődésregény elemeit is hangsúlyosan használják föl a családregény utolsó harmadában (Waltari, Kivimaa s részben Seppänen és Säisä). Mind a finn írók, mind Babits egy-egy fiatalember férfivá érését s ezzel párhuzamosan értelmiségivé fejlődését rajzolják meg. A szellemi érés és gazdagodás folyamatának aprólékos rajza tekintetében különösen Waltari emlékeztet Babitsra, s ugyanő mutatja be a főváros szellemi pezsgését is a magyar íróhoz hasonlóan. Mindezek mellett azonban van e műveknek — illetve a nevezett regényrészeknek — egy olyan szembetűnő és igen jellemző különbsége is, ami pregnánsan dokumentálja bizonyos XX. századi társadalmi mozgásirányok különbözőségét is a két országban. A négy finn író ifjú hősei ugyanis „alulról” jönnek, értelmiségivé emelkednek, s egyúttal betetőzik a család emelkedését is. Sátorfy Imrusnak ezzel szemben az értelmiségivé válás nem igazán emelkedés, hiszen azért kényszerül erre a pályára, mert a birtok maradványaiból már nem tudna megélni. Ebből azután az következik, hogy a négy finn regényhős megtalálja önmagát és életcélját, munkára kész emberként indul neki

az életnek, sőt valamilyen módon kapcsolatban marad gyökereivel is — Imrus viszont félrehúzódik az erdélyi végekre, „másokra bízva az époszt, idegen vagy *paraszti apák szabadabb gyermekeire*.” (Kiemelés tőlem. — Sz. N. L.).

Mélyebb és teljesebb rokonságot találhatunk a falusi szegénység világát ábrázoló családregegyek között (Veres Péter, illetve Linna és Säisä műve). Mindhárom úgy családközpontú könyv, hogy egyúttal egy faluközösségről is képet ad. Olyan folyamatot ábrázolnak, amely a család és a közösség életének fokozatos, nagyjából párhuzamos javulását, rendeződését eredményezi. Széles és pontos — Veres Péter és Säisä egyenesen aprólékos — képet adnak a szegényparaszti életformáról is.

Veres Péter és Väinö Linna trilógiája a felsoroltakon túl is olyan mértékű megfeleléseket mutat, hogy némelykor szinte pontról pontra összevethetők. A rokonság persze — az adatok ismeretében — eléggé kézenfekvő. Nemcsak amiatt, hogy a szegényparasztság sorsában Európa-szerte számos lényegi azonosság található, s nem is csupán a két író hasonló származása miatt. Amiatt is, hogy sok tekintetben hasonló utat tettek meg az írók a társadalomban: Linna is autodidakta volt, első két regényét tamperei munkásként írta meg. Megközelítőleg azonos korszakban született a két családregegy, s mindkét országban hasonló szituáció: a paraszti létforma fölbomlása, átalakulása késztette számvetésre az írókat.

Többé-kevésbé azonosnak tekinthetjük a művekben ábrázolt korszakot is, mert bár Veres Péter nem jut el a századelőtől a második világháborút követő esztendőig, terveiben neki is ez utóbbi záró korszakhatár szerepelt, vagyis ő is három nemzedékre tervezte a trilógiát. Rokonságot mutat az az írói szándékuk is, hogy a szegényparasztságnak és az agrárproletariátusnak a szocialista mozgalommal való kapcsolatát is megvizsgálják — s ebben országukban egyformán az úttörő szerepét vállalják. Linna regénye azonban a Veres Péterénél szélesebb szezletet „metsz ki” a társadalomból, s ez nyilván összefügg azzal, hogy ő jelentős történelemértelmező funkciót is szánt a műnek.

A két regény struktúrájában annyi az eltérés, hogy Linna — akárcsak a legtöbb finn családregegyíró — a família tulajdonképpeni „létrejöttétől”, egy kezdeti pontról indítja művét: Jussi Koskela a lelkész béreséből annak bérlőjévé lesz, s most kezd házat építeni, a mocsárlecsapolással termőképessé tenni a bérelt földeket és családot alapítani, Veres Péter viszont a mű kezdetén mintegy „bekapcsolódik” a család történetébe: vagyis ettől fogva előttünk folytatódik az, ami — nélkülünk — eddig is folyt már. Abban azonban rokon az építkezési módjuk, hogy a második nemzedék képviselőjét teszik meg a mű igazi főhősének. Bizonyos hasonlóság e főhősök és apjuk viszonyában, illetve a két nemzedék közti felfogáskülönbség ábrázolásában is van. Apa és fiú gondolkodásmódjában a magyar műben kisebb a különbség: Balogh János kevésbé őrzi már azokat a patriarchálisabb viszonyokkal is magyarázható „ideális” paraszti vonásokat, amelyek Jussit jellemzik. Ugyanakkor fia, Jani lassabban és mérsékeltebben válik szocialistává, mint Akseli — azaz kisebb távolságra kerül el apjától, mint amaz. E tények világosan utalnak a két társadalom és a két mozgalom helyzetének különbségeire is.

Balogh Jani és Akseli jelleme és magatartása ennek ellenére rendkívül sok hasonlóságot mutat, s ez nemcsak — sőt nem elsősorban — azzal magyarázható, hogy mindketten a mezőgazdasági szegénység első öntudatosodó nemzedékének képviselői: azzal inkább, hogy olyan kétkezi munkások, akiknek a mozgalom mindvégig csupán eszköz a fölsímtartás és morális igazság érvényesítésére. Egymás rokonai földközeli józanságukban, közösségi felelősségérzetükben s abban, hogy mindennapi munkájukat is mindig becsülettel végzik, azaz a közösségi tevékenységgel nem a dolog alól kívánnak „kibújni”. Kettejük közül Akseli járja be a drámaibb utat az 1918-as polgárháborúban való részvétel (és exponált szerep) meg az azt követő nagy megrázkódtatás révén. Rendkívül érdekes és az írók felfogásának rokonságát is bizonyító tény azonban, hogy Linnának a megrázkódtatások következtében visszavonult szocialista hőse és Veres Péternek az 1919 után szocialistává alakuló főszereplője között nem lesz lényegi különbség; alapvonásuk, a szegényparaszti világlátás, a kétkezi munkához való odaláncoltság ugyanis elsődlegesebb meghatározójuk marad, mint a mozgalomhoz való viszonyuk.

További közös vonás a két regényben az, hogy a főhősök mellett — akiknek alakjában föllehetjük megalkotóik néhány jellemvonását, sorsfordulatát is — szerepel egy-egy olyan hős is, aki az írók saját világnézetének, eszméinek igazi hordozója. A Linna-regény Janne Kivivuorijának Veres Péternél Kis Gabri felel meg, azzal a többlet funkcióval, hogy ő egyben Balogh Jani tanítója, eligazítója, sőt kissé példaképe is. Ez a többletfunkció s az a látható törekvés, hogy az író főhőse útját végül a Kis Gabriéba kívánja torkolltatni, valószínűleg összefüggésbe hozható az 50-es évek elejének esztétikai kívánalmaival (pozitív hős, jellemfejlődés). Linna két említett alakja szuverén hős: mindegyikük a maga külön útját járja meg — vagyis az író által „helyesnek” tartott útra nem világítanak rá külön reflektorok.

*

Ismert tény, hogy egy adott nemzeti irodalom közege, környezete és hagyományai jelentősen befolyásolják, hogy mit és hogyan vesz át a világirodalmi áramlatokból, műfaj- és műtípusokból. Összevetésünk meggyőzhetett bennünket arról, hogy a családregegy esetében — éppen mivel társadalmi folyamatokat is elemző műtípusról van szó — e közeg meghatározó szerepe a szokásosnál is nagyobb. Így lehetséges, hogy Finnországban szerves részévé vált a családregegy az irodalomnak, sőt az európai hatások tulajdonképpen egy saját, belső kezdemény kiteljesedéséhez adták meg a lökést — Magyarországon viszont szinte mindvégig kicsit a regényirodalom perifériájára szorult ez a regénytípus.

1

Ez a dallamos nevű finn költő Ady kortársa volt, de úgy, hogy egymásról, egymás működéséről, műveiről semmit sem tudtak. Leino élete utolsó éveiben egy Berlinben tanuló magyartól levélben értesült ugyan Ady létezéséről, de mivel a magyar diák levelét nem követte versküldemény, ez az értesülés alig több a semminél. Azok a magyarok, akik vele Finnországban megismerkedtek, Adyról mélyen hallgattak előtte. Leino egy évvel később született Adynál, és magyar költőtársát hét évvel élte túl. Finn méreteken ugyanazt tette, mint nálunk Ady: megteremtett egy új, erőteljes és vérbő költészetet, mely minden különösebb erőfeszítés nélkül tolta félre a közvetlenül megelőző kor epigon költészetét, és fél évszázaddal előbbre nyújtva kezét, a meggyötört és örületbe hajszolt lángelmével, Kivivel fog kezét — mint a mi Adynk Csokonaival. Mi magyarok azzal szoktunk dicsekedni, hogy a mi költészetünk legalább nyolcszáz éves, a finn pedig mindössze másfél százados múltra tekinthet vissza. De a finn költészet kezdetén mégiscsak ott találjuk a *Kalevalát*, legalább kétezer év fejlődésének összegezését, és az újjászülető finn irodalomnak már Nobel-díjasa van — mi e kettő közül egyikkel sem rendelkezünk. Ne próbáljuk hát a két irodalom fejlődését egybevetni s az egybevetésből a mi előnyösebb helyzetünkre következtetni: mindkét irodalom úgy fejlődött, ahogy fejlődhetett. Ne felejtjük el, hogy Finnország 1917-ig a cári elnyomás terhét nyögte — mindkét irodalom más-más úton halad. Annyit azonban már most mondjunk meg, hogy mikor a finnségnek igazi, nagy költője támadt, őt már hatalmas lendülettel vitte előre az ősi örökség, a hősi énekek és népdalok eleven csodája.

2

Leino Petőfihöz hasonlít.

Leino Adyhoz hasonlít.

Leino József Attilához hasonlít.

Igen, az igaz, hogy Leinónak mind a három magyar költővel vannak érintkező pontjai, és — bár ezek az érintkező pontok véletlenek — ezek mindenesetre hozzásegítenek bennünket ahhoz, hogy ezt az ismeretlen költőt a mi értékrendünkbe valahogy beilleszthessük. Leino mint Petőfi: áradó lírai tehetség — úgy dalol ő, ahogy más lélegzik. A kantele, az ősi finn pengető hangszer olyan, mint nálunk volt a koboz és

most a citra. A finn költő nem lantot penget (sem hárfát!), hanem kantelét. Leino írja magáról egyik versében (*Szélkantele*), hogy ő szív helyet kantelét kapott a sorstól, és ez a hangszer nemcsak a szélrohamoktól, hanem a levegő legkisebb rezdüléseitől is megzendül. Ez az önjellemzés találó, meg még az is, hogy a kantelén született dalok érzéseket, szenvedélyeket, szerelmet ébresztenek másokban, akkor is, ha maga a hangszer nem tud szenvedélyre gyulladni. Ez a hang a múlt század második felében már erőteljesen jelentkező „impassibilité” elvéből és gyakorlatából fakad (Baudelaire!), de napjainkban ismét általánosan vallott művészi elv lett. Leino több dalát népdalként éneklik a finnek. Ennyiben talán ő a finn Petőfi. Dehát ő három évtizeddel Petőfi halála után született, s a századfordulón indult el a költői pályán. Így aztán, ha népdalt írt, az a vers Petőfitől és a világ Petőfijeitől eltérően így hangzik:

„Pénzért vettem szerelmet,
másképp nem kaptam én —
A szerelem gyönyöréről
szólj mégis, kantelém . . .”

Leino finn kortársai nem is mertek, nem is tudtak volna ilyen hangon dalolni. Ez Leino dalszerű lírai verseinek egyik fajtája. S hogy ez a vers Fröding versének finn dallá való átlekesezése, az nem von le a Leino-vers értékéből semmit. Gondoljunk csak Ady első korszakának versei közt a *Paul Verlaine álma* címűre, amely egy Verlaine-vers átolvasztása magyarrá, amelynek mégis Ady összegyűjtött versei közt van méltó helye . . . Leino verseinek egy másik fajtája ősi kalevalai hangon és ritmusban szólal meg. És ilyen módon modernebb versek születnek, mint a kortársak rímcsengettyűikkel teleaggatott vallomásaiban. Első verse, amely már egyéni hang jelentkezését jelzi, 1896-ból való, és ez is ebben az ősi formában íródott. Címe: *Szent a berek berkenyefája*. Ennél már meg kell állnunk, ha mégoly rövid időre is. Virágének ez a javából, amely a szép szüzlány elcsábítását úgy jelenti be, hogy kegyetlen költői képbe foglalja a szerelmi aktust: „Bicskát vágtam a berkenyefába!” Hogy itt a hírhedt finn kést, a „puukko”-t a „bicska” szóval adom vissza, azt hiszem érthető: mind a két késfajta életveszélyes fegyver mulatságokon kirobbanó összetűzésekben. (Leino egyéni érzéseit, gondolatait hordozó versei közül is azok a legmegragadóbbak, melyeket ebbe az ősi hangulatot sugárzó formába öntött, pl.: *A parázsba pillantottam; Elmerülten úgy néztelek; Tündérlányok; Én* stb.)

És ezen a ponton találunk érintkezést József Attilával. József Attila halála előtt írta a *Szól a szája szólítatlan* kezdetű, töredékben maradt versét, melyben a több ezer éves finnugor bővülés nyelvi, hangulati és ritmikai elemeiből kiindulva rögtönöz verset, ezzel gyógyítgatva súlyos betegségét. Leino is sokat szenvedett betegségeitől, vérhaj, alkoholizmus, magas vérnyomás, idegbaj — mindezeknek, de főképpen álmatlanságának enyhítésére írta *Altató magamnak* című versét. Természetesen nem hasonlóságról, hanem csak a két vers közt fellelhető érintkezésekről beszélünk, melyeknek oka a lelki rokonságon kívül az a tény, hogy mind a ketten közös forrásból

merítették: József Attila a rimelő, Arany János-i magyar Kalevalából, Leino pedig az eredeti finn, rímtelen ősi énekekből.

3

A múlt század végén, századunk elején az olvasók figyelme világszerte az olyan költők felé fordult, akik ahelyett, hogy háttérbe húzódva, bánatukat dudorásszák, úgy lépnek fel, mint az élet királyai, akik a környező világ teljességét élik és dalolják. Baudelaire büszkén vallotta magát dandynek, Oscar Wilde szintén. Az olaszoknál D'Annunzio, nálunk Ady volt ennek a költőtípusnak megtestesítője. Az észteknél és a finneknél is jelentkezett ez az igény és az új költőtípus is: az észteknél az élet királynője lett Marie Under, a finneknél a Nap fia, a mosolygó Apollo: Eino Leino. Mint ahogy Ady után a magyar, Leino után a finn vers már nem szólhatott úgy, mint azelőtt. Új, romantikus lendület, sőt így is mondhatjuk: új romantika szüli meg ezeket az újszerű alkotásokat. Ez serkenti Leinót, hogy az ősi énekek hangján népi tárgyú balladákat írjon. Így születtek meg *A tavaszi ünnep énekei* (*Helkavirsiä* I—II), amelyeknek legszebb darabjai ma már magyarul is olvashatók.

Mellemnek szegezhetik a kérdést: „Ha Leino modern költő, akkor mért írt balladákat?” Erre ezt felelem: „Ady is írt. Mert mi más *Az Ős Kaján*, vagy a *Harc a Nagyúrral*, mint ilyen ősi képzeteket megelevenítő, modern mítoszteremtő ballada? Vagy García Lorca andalúziai népi énekekből táplálkozó románcai? Hogy Leinónak kalevalai hangú versei (*Ilmarinen vándorlása*; *Túri*; *Kóta*; *A megrémült fiú* stb.) mennyire maiak, mennyire a 20. századnak szólnak, arra csak ezt mondom el: az *Ilmarinen vándorlása* az első nagy kísérlet nála ebben a hangban — s a világirodalomban nem ismerek hasonló költeményt arról, hogy az ember kezének kifejlődése és a munka felfedezése hogyan emelte ki az embert az állatvilágból és tette őt szinte egy csapásra a természet urává. *A megrémült fiú* a mai kor gyermekét is megbénító félelem, rémület, rettegés érzékeltetésével változatlanul szól ma is mindenki szívéhez (szerintem egyébként ez az első egzisztencialista vers a világirodalomban). A *Túri* középpontjában az a kérdés izzik, amely ma elevenebb, mint valaha is lehetett: hogy az idő fogalma mennyire megváltozik, és hogy jöhetnek létre — például az ürrepülésben — akár százados eltolódások is. Élet, halál, idő, munka, az anyag élete és határai: az ezekből fakadó gondok és gondolatok gyötrik és ragadják ragyogó versek írására a költőt. Ezek közül néha a kisebb igényű és méretű művek — ami a nagy festőknél is bizony megesik — remekebbre sikerültek a nagyobb méretűeknél. Ilyen például a *Szövőasszony* című végtelenül gyöngéd pillanatkép a finn öregasszonyról, aki — úgy érezzük — az örökkévalóság vásznát szövi a lenfonalakból. Már a vers indítása végtelenül egyszerű és csodálatosan szép:

Öreg asszony szövi a szürke vásznat —
Kinn a földek őszi esőben áznak.

Így idézik fel a szövőszék fonalai az őszi eső pászmáit, és a további tizenhárom sorban az egymásra következő nemzedékek életének változásából a költő ki tudja ragadni és ábrázolni tudja a változatlan időt.

4

Az *Ős-Szörny* Leino legmerészebb markolású verse: itt a legegyszerűbb, legdisztelenebb eszközökkel — a rímekről és szabályos ritmusról is lemondva — modern mítoszt teremtett. Lehetetlen, hogy itt eszünkbe ne jusson Ady *Ős Kajánja*. A két vers születésének időpontja nagyjából egyezik: a Leino-vers születésének éve 1904 vagy 1905, az Ady-versé talán 1906 — kötetben 1907-ben jelent meg („Vér és arany”). A két versnél inkább az eltérő, az elkülönítő vonásokról lehetne beszélni. Ady verse epikus, izgatott, szaggatott, balladás — pontosan kongruens strófaszerkezettel. A Leino-vers tiszta líra. Mind a két költő egy ősalakot teremtett meg, aki mind a kettőjükénél magát a költőt jelenti: a természetből messze kinőtt szörnyetegfigurát, aki a szépre, fényre, szabadságra szomjazik, de mohó vágya kielégítetlen marad, mert az anyag, lényének alkotó része, határt szab vágyainak és szándékainak. Leino *ős-szörnye* még a csillagokat is lenyeli, de emésztő lázát ez se csitítja. Az anyag bilincseiből nem bír kitörni, és csak átkozni tudja az isteneket, akik örökös gyötrődésre ítélték. Az *Ős Kajánban* a költő szomja ugyancsak csillapíthatatlan marad, mint az „*Ős-szörnyé*”-é, aki pedig már eget, földet, tengert nyeldekel, de melle, gyomra tovább ég, és nyelve, szájpadrólása kiszárad. . .

5

Leino első korszakában találunk derűvel, életörömmel tele verseket is. Mégis, különösen későbbi költészetének egyre határozottabb jellemző vonásai: a komorság, keserű elszánás, konok dac és a gondokkal terhes, rideg magány vállalása (*Jó érzés sízni a sízőnek*). Ezt a fokozatos változást részben szomorú szerelme okozta, részben az a felismerés, hogy vállalt szerepe és működése nem oldhatja meg a finn élet nagy kérdéseit. Sokáig rejtve maradt sötét hangú szerelmi költészetének titka. Csak negyedszázaddal ezelőtt, mikor Aino Kallas, a világhírű finn író — aki szépségnek is legalább olyan híres volt, mint íróként — naplójának három kötete megjelent, akkor vált világossá, hogy Leinónak ő volt a nagy szerelme. Aino Kallas, lánynevé: Aino Krohn, még fiatalon Kallas észt tanárhoz ment feleségül, aki később hazája londoni követe lett. Így aztán Aino férjével együtt hazájától és a szerelmes költőtől távol élte le életét. De otthon találkoztak is, sokat voltak együtt. Mikor Aino megpróbálta rávenni a költőt, hogy ne igyék, Leino ezt kérdezte tőle: „Mit akarsz voltaképpen? hogy józan legyek, vagy hogy jó verseket írjak?” És ivott tovább haláláig, és haláláig jó és szép verseket írt. . .

A klasszikusok szántsándékkal az általános emberi tárgyakat éneklik meg, és mániákusan az összhangot és a bajokba való belenyugvást dalolják. Leino, szerencsére, alapvetően romantikus alkat: őt nem általános kérdések és tárgyak izgatták, hanem mindig a nagyon is egyéni vonások és jelenségek. Leino elég merész volt ahhoz, hogy féktelen szerelméről, kétségbeeséséről, keserű kiábrándultságáról — amiket a mai ember lépten-nyomon érez — olyan versekben nyilatkozzék meg, amelyek ezeket az érzéseket az olvasóban nemcsak kibontakoztatják, hanem fel is oldják.

Leino egész életében szabadon élt, saját útjának törvényeit és rendelkezését követve. Amikor meghalt, ugyanabban a betegségben, mint a mi Adynk, egyháza nem akarta eltemetni. Háfiz jut eszembe, akitől a mohamedán főpapok ugyanúgy meg akarták tagadni a végső tiszteletadást. Ő mindezen túl van már, nincs kétség útjain. Helyette versei élnek és beszélnek hozzánk: csodálatosan friss és eleven ez a költészet, melynek hangjára és szavára kell is, érdemes is figyelniük, mert rendkívül gazdag, színes és változatos világot tár fel előttünk.

Arany János finn kapcsolatai és Vikár Béla Kalevala-fordítása körül

A. MOLNÁR FERENC

Arany János és a *Kalevala* kapcsolatáról először Képes Géza írt részletesen *Népi-nemzeti klasszikus költészetünk kialakulásához*,¹ valamint *A Kalevala és a magyar irodalom*² című tanulmányaiban. Ezeknek azt a — később egy-két irodalmi kézikönyvünkbe is bekerült — megállapítását, miszerint a *Keveháza* és a *Rege a csodaszarvasról*, pontosabban e versek alliterációi a finn eposz határozott befolyását mutatnák, nem tudtam elfogadni. A kérdésről magam szintén írtam,³ kimutatván, hogy a Képes által fölhozott érvek rendkívül bizonytalanok vagy tévesek. A csoportosan alkalmazott, bokros alliteráció nemcsak a *Kalevalára* jellemző, hanem az Arany által is tüzetesen tanulmányozott magyar népköltészetben és a régi magyar irodalomban szintén van rá példa. A *Keveháza* megjelenéséig a finn eposzból mindössze egy-két sort fordítottak le magyarra stb. A kalevalai hatás gondolatát Arany egész munkásságának a vizsgálata sem támogatja, mert a költő, más népköltészeti művekkel, eposzokkal ellentétben, a *Kalevalát* alig említi. Az természetesen elképzelhető, hogy a magyar népköltészettől, a régi magyar irodalomtól kapott döntő indítás és több külföldi mű mellett esetleg a *Kalevala* is megerősítette Aranyt abban, hogy említett költeményeiben archaizáló stíluselemként betűrimet alkalmazzon.

Aranynak a finn eposzhoz való viszonyáról a hivatkozott cikkekben bővebben lehet olvasni. Most röviden térek vissza a témára, s közlök néhány újabb adatot. Megjegyzem még, hogy időközben Képes Géza tanulmányai újra megjelentek, s *A Kalevala és a magyar irodalom* című cikk harmadik, utóbb betoldott lábjegyzetében a finn irodalom kiváló tolmácsolója és ismerője ezt írja: „E tanulmány megírásakor, 1960 tavaszán Arany kalevalai kapcsolata még csak sejtésként élt bennem. Későbbi kutatásaim ezt a sejtést meggyőződéssé érelették”.⁴ Tudtommal azonban ezt a megállapítást Képes bővebben nem fejtette ki. Arany Jánosnak a finn irodalomra vonatkozó egy-két megjegyzését korábban már számba vettük. Magam azóta mindössze két újabb finn vonatkozású adalékkal találkoztam, s ezek is Arany későbbi

¹ ItK LXVI (1962), 401—20.

² Világirodalmi Figyelő, VII (1961), 67—80.

³ *Arany János és a Kalevala*. Helikon, XVII (1972), 221—5.

⁴ *Az idő körvonalai. Tanulmányok az ősi és modern költészetéről*. Bp., 1976, 131.

életszakaszaival kapcsolatosak. A Finn Irodalmi Társaság Irodalmi Kézirattárában⁵ van egy német nyelvű nyomtatvány, amelyben a Magyar Tudományos Akadémia a Társaság által küldött könyveket köszöni meg. Az 1874. augusztus 12-én kelt levelet J. Arany G[eneral]sekretár írta alá. Az ő kezevonása a címzés és a kapott könyvek felsorolása is: a) *H. G. Porthans Skrifter* I—V. Delen, b) *Deutsch—Finnisches Wörterbuch*, c) *Suomalainen ja Ruotsalainen Sanakirja* 1—5. Wihko, d) *Suomi* 9. 10. Osa, e) *Kalevala*, f) *Historiallinen Arkisto* I. II. III. A Kézirattárban más, Aranytól származó postát nem találtam. Dánielisz Endre tanár, a nagyszalontai Arany János múzeum volt igazgatója 1974. május 13-án kelt levelében arról értesített, hogy a Múzeumban van egy finn kiadvány: *Unkarin albumi* [Magyarországi album]. Toim. [Szerk.] Antti Jalava. Jyväskylä, 1881. W & G 313 l. A kötetben néhány magyar költő, többek közt Arany, Kölcsey, Petőfi és Vörösmarty verseiből is vannak fordítások. A könyv csak az Arany-versek (*Ágnes asszony*, részlet a *Bor vitézből*, *Zách Klára*) átültetésénél van fölívva, de nem tudjuk, Arany vágta-e föl. A fedőlap belsején a következő ajánlás olvasható: „Arany Jánosnak kitűnő tisztelettel a szerkesztő”. Egyébként, mint Dánielisz is írja, Arany könyvtárának háromnegyed része Budapesten maradt, és 1945-ben elpusztult.⁶ A Nagyszalontára került rész viszont kilencven százalékban megmaradt.

Említett cikkemben írtam, hogy Szász Károly *A világirodalom nagy eposzai* (I—II. köt. Bp., 1881—1882) című könyvének tanúsága szerint nem volt valami jó véleménnyel a *Kalevaláról*.⁷ Egy ilyen kézikönyv föltehetőleg nagyjából a korabeli meghatározó magyar irodalmi körök véleményét is tükrözte. Vikár Béla nyomán⁸ hozzáteszem még, hogy a paralelizmussal kapcsolatban Gyulai Pál még úgy látta: „a finn és vogul népköltészetben a párhuzamos mód egész a betegségig kifejtett s innen a Kalevala a legbővebb beszédű a népeposzok között.”⁹ (Igaz, később Gyulai majd támogatja Vikárt, s a Budapesti Szemlében¹⁰ tanulmányát és fordításrészleteit is megjelenteti.) Ha Arany véleményét automatikusan nem is azonosíthatjuk barátaival, mindenesetre például az alliterációiról ő szintén hasonlóan írja, hogy „a túlzást, mesterkéeltséget, itt is, mint bárhol, kerülni kell”.¹¹ Persze többen, főleg nyelvészek ismerték a finn eposz igazi értékét, s Erdélyi János szintén nagyra becsülte. De Vikár még 1890-ben is sajnálattal állapítja meg, hogy a magyar *Kalevala* (a Barna Ferdinánd fordította) csak a finnül tanulók segédkönyve, „Irodalmi kelete nincsen. Aesthetikusaink figyelmét nem foglalkoztatja.”¹² Úgyhogy a korai gyenge fordítások s a magyar

⁵ Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kirjallisuusarkisto. Kéziratok, 64. köt.

⁶ Erről l. pl. RUFFY PÉTER: *Bujdosó nyelvműleink*. Bp., 1977, 146.

⁷ Vö. még: GULYÁS PÁL: *Út a Kalevalához*. Debrecen, 1937, 5. GULYÁS cikkét l. még: Válasz, 1937, 195—219.

⁸ *A Kalevala*. Budapesti Szemle (BpSz) 1890, 163.

⁹ *Magyar Népköltési Gyűjtemény*. I. köt. Szerk. Arany László és Gyulai Pál. Pest, 1872, 548.

¹⁰ *A Kalevala*. BpSz, 1890, 161—99, 364—410.

¹¹ ARANY JÁNOS *Összes Művei*. Krit. kiad. X. Bp., 1962, 228.

¹² BpSz, 1890, 161.

irodalom(tudomány) akkori értékrendje különösebben nem is irányíthatta Arany figyelmét a *Kalevalára*. Ő egyébként is a magyar verses epikát modernizálva szeretne volna újjáteremteni.

Annak idején Gulyás Pál úgy vélte, hogy a Vikár-fordításban az eposz Arany „legszerencsésebb, legösibb távlatú Rege a csodaszarvasról-kifejezései” vannak koncentrálva „a magyar s különösen a székely népdalkincs eredményeivel.” S ha „kifogást lehetne emelni a Vikár munkája, *mint nyelvi teljesítmény*, ellen: a sűrítés archaisztikus és folklorisztikus modorosságá s egy grammmnyi népi-klasszikus stilizáltság címén emelhetnénk vádat. (A legutolsóra vonatkozólag: elvégre mégiscsak az Arany-korszak hívta életre — ha közvetve is — a magyar Kalevala-fordításokat.) De az egész annyira természetes és a mögötte rejlő és az eredetit fedező életigény oly egészséges, hogy az eljövendő fordítók Vikár Kalevalájától kitűnő ideg- és nyelvi egyensúly-leckét vehetnek.”¹³ Azóta fölfigyeltem Vikár egy-két, témánk szempontjából fontos tanulmányára,¹⁴ amelyeket az eposz fordítása közben írt. Ezekből kitűnik, hogy Vikár tüzetesen foglalkozott Arannak a népköltészetéről szóló írásaival, *A magyar nemzeti versidomról* című tanulmányával is. Vikár a finn és a magyar alliteráció természetét, geneziséét kutatva, a magyar népköltészetet és a régi magyar irodalmat vizsgálva részben ugyanazon a területen mozog, mint Arany, néha még a példáik is megegyeznek. Az *Emlékezzünk régiekről* című énekről írva például Vikár megjegyzi, hogy ebben „már Arany János — ihletett pillantással — ősi népköltészetünk hagyományaira ismert, habár nem vette is észre, hogy bennök a régi germán népköltészet szabályos betűriméinél még jóval magasabb fokra fejlődött rhythmikus elemmel van dolga”.¹⁵ Majd később, az alliterációnak a magyar költészetben való visszaszorulását konstatálva megállapítja, hogy utóbb a betűrimnek „legfőlebb ha elvéve akadunk némi nyomaira, egészen Arany Jánosig. Arany régi költőink nyelvének sok egyéb sajátosságával együtt ezt is fölélesztette, s gazdagította vele költészete színpompáját”.¹⁶ Aztán részben ugyanazokat a sorokat idézi, mint Képes. Vikár tehát a *Kalevalában*, a *Buda halálában* és néhány más versben rendszeresen jelentkező betűrimeket ugyancsak nem a *Kalevala*, hanem a magyar népköltészet hatásának tartja. Más kérdés, hogy Vikárnak a finn és a magyar ősköltészetéről vallott fölfogása ma már túlhaladott. Ő valószínűnek tartotta, hogy „az ősi magyar — s általában a finnugor — elbeszélő versalak teljesen azonos volt a *Kalevaláéval*”,¹⁷ s legrégibb költői emlékeink és a székely népballadák erre visszavezethetők. Sőt, minket

¹³ Az idézetek: GULYÁS: *I. m.*, 19—20. Egyébként fordítói elveiről VIKÁR többek közt a következőket írja: „Valamint a *Kalevala* nyelve a legtisztább és legszebb finn népnyelv, úgy magyar fordításának is arra kell törekednie, hogy a magyar népi nyelv nyomdokaiban járjon. . . . A helyes elv tehát csak az lehet, hogy a fordítás a *maga* nyelvén jó legyen s eredeti gyanánt hasson.” (BpSz, 1890, 162.)

¹⁴ *A Kalevala*. BpSz, 1890, 161—199, 364—410 (a tanulmány: 161—84, ezután fordításrészletek jönnek); *A Kalevala és a székely népköltés*. Erdélyi Múzeum, XVI (1899), 72—90, 148—62 (a tanulmány: 72—8, a többi fordításrészlet).

¹⁵ BpSz, 1890, 173.

¹⁶ Uo. 176.

¹⁷ Uo. 171.

„a *Kalevala* úgy szólván elveszett ősi örökünkbe helyez vissza”.¹⁸ Pálné Péter Judit említi, hogy a *Kalevala* fordításakor Vikár, verstani problémákkal foglalkozva, csaknem minden tanulmányában hivatkozik Arany munkáinak ötödik, a népköltéssel foglalkozó írásokat is tartalmazó kötetére.¹⁹ Vikár könyvtárában megvolt Négyesy László *Magyar verстана*²⁰ is. Ebben aláhúzásokkal (a Vikáréival?) azok a részek is ki vannak emelve, amelyekben Négyesy Aranyt mint a régi és népi verselési formák, szerkezetek, az alliteráció föllevenítőjét és megújítóját méltatja.

Vikár tehát félig-meddig Arany Jánosnak az útján haladt. Ezért, és mivel a *Kalevala*-fordítás elkezdésekor, készültek az Arany fémjelezte népi-nemzeti klasszikus költészetnek igen erős volt a hatása, nem tartom megalapozatlannak azt az észrevételt, amely az eposz Vikár-féle jeles fordításában Arany gyakorlatának nyomát véli fölfedezni.

A Vikár-fordítást ért hatásokhoz újabb adalékkal szolgál Gombos László, aki szerint Vikár munkájára valamennyi fordítási kísérlet közül legjobban Hunfalvy átültetése hatott.²¹ A Gombos által idézett néhány párhuzamos sor viszont nem meggyőző. Mindenesetre annyiban igaza lehet, hogy egy igen-igen csekély hatás valószínűleg a Hunfalvy-magyarítás részéről is érte Vikárt. Lásd például ezeket a — nem Gombos idézte — sorokat:

Kalevala. Előhang 7—8., 11—12. sor

A Hunfalvy-fordítás²²

Számban a szók olvadnak
és beszédim omlanak,

Arany felem, kedvesem,
szép korácsom,²³ czimborám!

Az 1909-es Vikár-fordítás

Szavaim szétolvadnak számban,
Beszédim buzognak bátran,

Vikár fordítása 1890-ből²⁴

Számban a szók olvadoznak,
Hö beszédek hulladoznak,

Szívem játom, jó barátom,
Gyermek kori gyöngy korácsom!

Édes játom, jó barátom,
Gyermekkori gyöngy korácsom!

¹⁸ Uo. 162.

¹⁹ *Vikár Béla Kalevala-fordításának könyvészeti vonatkozásai*. A Debreceni Egyetemi Könyvtár Vikár-gyűjteménye alapján. Könyv és Könyvtár, X (1975), 212.

²⁰ Bp., 1898. 152. Az említett aláhúzott részek: 150—1. A könyv raktári száma: 100933.

²¹ *Hunfalvy Pál és a Kalevala*. Az Országos Néptanulmányi Egyesület Évkönyve. Összeáll. VIKÁR BÉLA. Bp., 1943., 77—8. Erre a kérdésre, cikke Weöres Gyula hívta föl a figyelmemet.

²² Szépirodalmi Lapok, 1853, 181.

²³ A *korács* tájszó használata tehát eredetileg Hunfalvy ötlete.

²⁴ BpSz, 1890, 184—5.

Vaszilij Iljics Litkin (1895—1981)
(Egy komi tudós halálára)

SZÍJ ENIKŐ

Meghalt egy nagy tudós, a szovjet finnugrisztika nagy örege, Vaszilij Iljics Litkin. Élő történelemkönyv volt. A cári Oroszországban született — zürjén földön, zürjénnek. A XX. század nyolc évtizedét élte át. Szemtanúja volt annak, hogyan omlanak össze és hogyan születnek világok. Szülőfaluját, Tyentyukovót, ezt a Sziszola és a szélesen hömpölygő Vicsegda torkolatánál, az akkor még hatalmas fenyesekben megbújó falvacskát, amelyben 1895 decemberében meglátta a napvilágot, szeme láttára nyelték el a szomszédos Uszty-Sziszolszknak, a mai komi fővárosnak, Sziktivkarnak a panelrengeteget.

Mint általában az emberek életében, az ő életében is az első évtizedek, ezek a nem akármilyen évtizedek bizonyultak sorsformáló esztendőeknek. Korán elapátlanodott árva parasztyereként hamar megtanulta, mit jelent a munka, és hamarosan azt is megtanulta, hogy a tudás hatalom, és hogy az írástudás felelősség.

Az eleven észjárású, érdeklődő gyerek a kétosztályos uszty-sziszolszki iskola után a totymai tanítóképzőbe került. Totyma rangos hely volt. A XX. századi „modern” komi irodalom legsokoldalúbb kiválósága, az őstehetség V. A. Szavin (írói nevén Nyobdinsza Vittor) így említi: „Mikajlő, az írnok, aki a gyerevjannőji iskolában a második tanuló volt, igyekezett bejutni Totymába, a tanítóképzőbe, de megbukott. Ezek után én [ugyanott az első tanuló!] már meg sem próbáltam . . .”.¹ Vaszilij Iljics az önéletrajzában, amelyet ma már a néhol frázis ízű osztálytudat miatt némi derűvel és furcsálkodva olvasunk, ezt írja:² „A csinovnyikok és a kulákok gyerekei a sziktivkari gimnáziumban tanultak, a pópák gyerekei a papneveldeben, előttük nyitva állt a tanuláshoz az út. Én csak [?] három helyre mehettam: a totymai tanítóképzőbe, az erdésziskolába vagy a vologdai felcserképzőbe. A totymai tanítóképzőben tanultam. Édesanyám három rubelt adott az útra [ekkoriban — V. A. Szavin életrajzának adataiból ítélve egy segédírnok fizetése évi 140 rubel volt].³ Bejutni nagyon nehéz volt: 120 jelentkezőből 14 kapott ösztöndíjat. Én kaptam. Itt négy évig (1912—1916) tanultam, gyarapítottam magam a tudományokkal. A tanárok jók voltak. Sok mindenre rányitották a szememet.”

¹ САВИН, В. А.: *Эжва дорын*. Сыктывкар 1976. стр. 58—87: Менам том кадся олӧм. 70.

² ИЛЛЯ ВАСЬ: *Шондӧ негӧгӧн*. Сыктывкар 1959. 5.

³ I. jegyzet 72.

A totymai diákévek — az I. világháború éveit élén — frontszolgálatba torkolltak. 1918 márciusában angol—francia—amerikai csapatok szálltak partra Murmanszkban, augusztusban elesett Arhangelszk, és szeptemberben a világháborús frontokról éppen csak hazatért fiatal tanító, Vaszilij Iljics választhatott: az izsmai-pecsorai, a Vaska-Mezeny menti vagy pedig a Kaj-Cserdinszk vonalán húzódó fronton akarja-e védeni szülőföldjét a fehérek és az angolok ellen.⁴

A komi földön a polgárháború, amelynek egy bizonyos Cselle I. (?) személyében magyar résztvevője is volt,⁵ 1920-ban fejeződött be. A csatározások színterévé a gazdasági és a társadalmi élet vált. A mi hősrünk 1921 márciusában már a komi irodalmi nyelvnyelvjárási alapja körül zajló vita aktív résztvevője. Ebben a később, a 30-as években újra fellángoló vitában a főváros körül beszélt nyelvjárás mellett állt ki, nem azért, mert ez volt az anyanyelvjárása. Cikke, amely minden bizonnyal első tudományos írása, meglepően komoly szakmai ismeretekről és józan körültekintésről tanúskodik.⁶

A minden újra fogékony, nemzeti öntudatra ébredt zürjén, illetve immáron saját elnevezésükkel élve hivatalosan is kominak mondott fiatal értelmiség a pezsgő szellemi élet (anyanyelvi és anyanyelvű oktatás, színház, sajtó, irodalom, nemzeti zene, képzőművészet, saját betűrendszer stb. stb.) megteremtéséért készséggel feledkezett meg a háborús-polgárháborús időköt követő éhínségről, fázásról, a mindennapok nyomorúságos voltáról.⁷ Bár Vaszilij Iljics 1922-ben Moszkvába utazott, hogy a Lomonoszov Egyetemen, akkori nevén az I. sz. Moszkvai Egyetemen — 1926-tól mint aspiráns — A. M. Szeliscsevnél, D. N. Usakovnál, M. N. Petersonnál általános nyelvészetet, szlavisztikát, germanisztikát, és a szovjet finnugrisztika első nagy képviselőjének, D. V. Bubrihnak az irányításával finnugor nyelvészetet tanuljon, kapcsolata a szülőfölddel nem szakadt meg, sőt!⁸

1925-ben jelent meg a komi elemi iskolának írt nyelvtankönyve, amelyet 1929-ben, 1932-ben újabb anyanyelvi tankönyvek követtek. A tankönyvírást élete végéig fontos tudós-feladatnak tartotta, az 1972-ben alapított sziktivkari egyetem első komi nyelvi (nyelvtörténeti) egyetemi jegyzetei is tőle származnak.⁹

A 20-as évek legrangosabb komi kiadványa a Komi mu (Komi föld) című folyóirat volt, amely az aktuális politikai, gazdasági kérdések mellett tág teret szentelt a honismereti írásoknak, a komi történelmet, irodalmat, zenét, névadást stb. ismertető cikkeknek, és állandó irodalmi rovatában rövid bevezetővel ellátva közölte a komi

⁴ *История Коми АССР с древнейших времен до наших дней*. Сыктывкар 1978. 221.

⁵ 4. jegyzet 238.

⁶ ЛЫТКИН, В. И.: *Зырянский литературный язык*. — Удж. 1921. т. 6. — 1. *История коми литературы*. т. 2. Сыктывкар 1980. 103.

⁷ *История коми литературы*. т. 2. Сыктывкар 1980. ВАНЕЕВ, А. Е., ДЕМИН, В. Н.: *Послереволюционная коми литература (1917—1929 годы)*. Поэзия. 109.

⁸ ТУРКИН, А. И.: *Юбилей Василия Ильича Лыткина*. — Советское финно-угроведение II (1975/4): 306; ITKONEN, ERKKI: *Vasili Lytkin*. Virittäjä 1966: 395.

⁹ TURKIN, A. i. m. 309.

szépirodalom élő kiválóságainak verseit is. Ebben a sorozatban jelent meg egy válogatás, szám szerint 20 vers — először összegyűjtve — azokból a versekből, amelyeket Vaszilij Iljics, illetve hát saját komi írói nevéen Ilja Vaszj 1915 és 1925 ösze között írt.¹⁰ Ezeket a rövid verseket a boldogabb jövőbe vetett felhőtlen hit, a tetterekészség, az új élet igénlésének kissé sivár, sematikus, jelszó ízű kifejtése és ugyanakkor gyöngéd tájlíra (zord fenyők susogása, sötét folyók zúgása, csermelyek csobogása, aranyló napfény) jellemezte.¹¹

Földemnek (As muli, 1924)

Kivilágosodott... Fölkelt a nap.
Ragyog, árasztja a fényt, vöröslő.
A szabadság már elérhető.
A komi népben van már erő,
Erős már a keze-lába, olyan mint a vas.¹²

1925-ben *Dod'd'in* 'Szánon' című versében így jellemzi szülőföldjét, amelyet más verseiben, pl. az 1924-ben írt *Komi muõj* 'Komi földem' címűben következetesen boldogtalannak nevez:¹³

Tágas... Véges az út?
Húzd csak lovam, gyi!...
Ez, barátaim, a drága
nagy komi föld.

Sudár fák zúgnak.
Az út szélén tülevelek...
Fekete folyók zúgnak.
Csermely s patak csobog.

Kantárt a gémberegett kézbe...
Húzd csak lovam, gyi!...
Ez, barátaim, a mi
nagy komi földünk.

¹⁰ *Кomi му.* 1925/3—4: 81—89. Литературный отдел: Илля Васъ.

¹¹ *История коми литературы.* т. 2. Сыктывкар 1980. 218.

¹² *Ас мулы* (1924) — л. 11. jegyzet 216—217.

¹³ UOTILA, T. E.: *Syrjänsche Chrestomathie* ... Helsinki 1938. 39; magyarul: DOMOKOS PÉTER: *A zürjén irodalom.* Fil. Közl. 1965/3—4. 439. Képes Géza fordításában: Szánon.

1926-ban ösztöndíjjal külföldre, előbb Finnországba, Németországba,¹⁴ majd Magyarországra utazott. A kor legjelentősebb finn nyelvészei, köztük a permi nyelvek kiváló kutatója, Yrjö Wichmann, és a finn tudományos társaságok, szakmai körök érdeklődéssel, segítőkészen fogadták a távoli rokon nép képviselőjét. A Finnugor Társaságban a jegyzőkönyvek tanúsága szerint két előadást is tartott: febr. 20-án az oroszországi finnugor nyelvtudomány újabb eredményeiről és nov. 20-án a zürjén és orosz jövevényszavak kölcsönös kölcsönzésének koráról.¹⁵ A Finnugor Társaság nagy összegű ösztöndíjat (6000 márkát) ajánlott fel neki bizonyos komi nyelvjárások kutatására, de — miként a jegyzőkönyvből kiderül — ezeket a munkálatokat éppen magyarországi útja miatt el kellett halasztania.¹⁶

A finnországihoz hasonló fogadtatásban részesült nálunk is. A hazai zürjén kutatás legjelesebb képviselője, Fokos Dávid írta róla,¹⁷ hogy kezdetben mint rokont fogadták megkülönböztetett figyelemmel, de hamarosan megszerették saját személyes tulajdonságaiért. Apró termetű, különösbbe nem vonzó külsejű, értelmes, a szóval, az enni-innivalóval bánni tudó, jókedélyű, tréfálkozásra és gáláns udvarlásra mindig kész, nem mindennapi élettapasztalatokkal rendelkező fiatalember volt. Ezeket a tulajdonságait élete végéig megőrizte, még akkor is, amikor nagyothallása, majd csaknem teljes süketsége falat húzott közéje és a tovazajló világ közé.

Az Eötvös Kollégium volt budapesti otthona. Ez a még ma is fogalom kollégium, amelyet a Vaszilij Iljicszel egy időben ott lakó A. Sauvageot szívesen és nem alaptalanul magyar École Normale Supérieure-nek nevezett,¹⁸ számára szinte Magyarország jelképe lett. Amikor 1970-ben egy magyar—szovjet finnugor kiadvány ügyében Magyarországon járva az események szerencsés egybeesése folytán jelen lehetett a Kollégium alapításának 75. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségen, évtizedeket fiatalodott.¹⁹ Ekkor tudatosulhatott bennünk az is, hogy a meghatott emlékezés az Eötvös Kollégiumra nemcsak afféle alkalmi vagy szokásos megnyilvánulás volt részéről: elment a Kollégium könyvtárába, hogy megnézzze, megvannak-e mindazok a nagyobb lélegzetű munkái, amelyeket megjelenésük után az Eötvös Kollégiumnak dedikálva haladéktalanul mindig postára adott!

Budapesti tartózkodása Vaszilij Iljics életművében mind nyelvészként, mind pedig költőként, műfordítóként emlékezetes nyomokat hagyott. Itt védte meg „Az -s-névszóképzők a permi nyelvekben” című bölcsészdoktori értekezését. Gyarapodó nyelvtudása anyanyelve alaposabb megismerésére ösztönözte. A komi nyelv kife-

¹⁴ TURKIN, A. i. m. 306.

¹⁵ ITKONEN, ERKKI i. m. 394—397.; Journal de la Société Finno-Ougrienne 42/6: 44. Vuosikertomus v. 1926.

¹⁶ Journal de la Société Finno-Ougrienne 42/6: 56. Vuosikertomus v. 1927.

¹⁷ FOKOS DÁVID: *V. I. Litkin hetvenedik születésnapjára*. Nyelvtudományi Közlemények, 67 (1965): 391—394; 392.

¹⁸ PI. SINKOVICS ISTVÁN: *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem díszdoktorává avatta Aurélien Sauvageot professzort*. Nyelvtudományi Közlemények 66 (1964): 432.

¹⁹ L. az Eötvös Kollégium vendégkönyvében.

jezőkészségének, lehetőségeinek vizsgálatáról tanúskodnak műfordításai. Hogy mit fordítson? Ezt a kérdést, úgy tűnik, úgy döntötte el, hogy a saját hazai valósága, a nagy idők keltette gondolatait, érzelmeit, hangulatait kereste más népek költészetében. Következésképpen nem mindig a klasszikusok nagy verseit fordította. Ennek bizonyítékául szolgál az udmurt Kuzebaj Gerdtől fordított *Forradalom* című vers (1925)²⁰ vagy pl. annak a finn versnek a fordítása, amely 1924-ben, tehát még a finn út előtt készült el (és a *Komi mu* említett válogatásában jelent meg), és amelyet J. H. Erkkö (1849—1906) írt a Saimaa tórendszerének a vizét a Finn öbölbe vezető Vuoksi folyóról *Laulu Vuokselle* (Dal a Vuoksinak) címmel.²¹ Ez a Vuoksi az a folyó, amelynek vize Imatránál a messzeföldön híres vízesésben dühörögve hull alá. Vaszilij Iljics ezt a verset *Тевнір* 'Szelroham' címmel olyaténképpen írta át, a szó szoros értelmében fordította el, hogy ha nem lenne alcímként megjelölve az ötletadó vers, soha nem jutna eszünkbe Erkkö versére gondolni. Annál is inkább nem, mert a finn eredeti írójának első zsengei között az egyetlen sikeresnek mondható kivételnek számít, s Erkkö sem eredeti ötletből, hanem egy Rahkonen nevű költő *Imatra* című versének mintájára írta.²²

Csak a szélroham nem csendesül:
kopog, csapkod, dühösen dörög.
Szelroham, állj csak meg, barátom!
Örülj, felszabadult komi ember!
Látod: zúgva üvölt
Dühöng a szélroham . . .
Dühörögve talált rá a
szabadság útjára!
(részlet)

Mint Litkinre jellemző érdekesség, említésre méltó, hogy nemcsak finnről, hanem finnre is fordított: *Lym* 'Hó' című versét ő maga fordította finnre (Lumi).²³ Későbbi tolmácsolásai közül a Goethe-, Csehov-, Csukovszkij-, Scsipacsov-, Dolmatovszkij-fordításait szokták említeni.²⁴

1929-ben látott napvilágot *Kjivburjas* 'Költemények' című kötete, amelyet 1932-ben a *Vil' šijas* 'Új hangok' című verseskönyve követett. Ezeknek a verseknek az időtálló, java része a mai olvasó számára az 1959-ben kiadott *Šondi petigen* 'Napfelkeltekor' című válogatásban vált hozzáférhetővé. Ez a „šondi petigen”-

²⁰ 10. jegyzet 87.

²¹ ERKKO, J. H.: *Laulu Vuokselle*. — J. H. Erkkö. Helsinki, Otava. 1930. 64—65.

²² JUKOLA, MARTTI: *Johdatusta J. H. Erkon runouteen*. — J. H. Erkkö. Helsinki, Otava. 1930. 5—29.; 9.

²³ 10. jegyzet 86. ЛЫМ (1922), finnül: Lumi. Virittäjä 1966: 397.

²⁴ 11. jegyzet 221.

kifejezés gyakran ismétlődik a korabeli komi irodalomban, szerepel Ilja Vaszj korábbi verseiben és pl. a már említett Szavin egyik leghíresebb szindarabjának a címében is: *Šondi petigen dzoridz košmis* 'Napfelkeltekor elhervadt egy virág'.²⁵ Ennek oka nyilvánvaló. A hazájától távol, elfeledve, fiatalon meghalt első klasszikus komi költő, Ivan Alekszejevics Kuratov (1839—1875) emlékét idézik vele. Ő reménykedett abban, hogy egyszer majd csak fölkel a nap a távoli északon, a fenyvesekkel borított fennsíkokon, a komi irodalomban állandóan emlegetett parma-ban:

Petas, vokjas, šondi-j tan . . . Fölkel, testvérek, itt a nap. . .²⁶

A *Šondi petigen*-ben elég terjedelmes részt foglalnak el Ilja Vaszj műfordításai, köztük a Petőfi-fordítások. Nem sokkal halála előtt Vaszilij Iljics még terveket szőtt: Petőfit és Schillert említette, mint akiktől mindig szívesen fordítana, és örömmel lefordította volna komira nemcsak egy-két énekét a *Kalevalá*-nak, hanem az egészet is, bár már tudta, hogy „az idő nem engedi”. . .²⁷

Ebben a kötetben Petőfitől öt fordítása jelent meg: *Az álom, Te a tavaszt szereted, Kicsapott a folyó, Fekete kenyér, Kellemetlen őszi reggel*. Adytól *A Halál lovai* nyerték meg tetszését.²⁸ Van olyan fordítása is, amelynek eredetijét mindeddig nem sikerült azonosítani, pedig az alcím egyértelművé teszi, hogy magyarból ültette át. Lehet, hogy a magyar eredeti ugyanúgy járt, mint J. H. Erkkö Vuoksi-dala?

Munęni vojás. Madjar kijv vjljś (1927 vo)

Mennek az évek. Magyar nyelvről (1927)²⁹

Мунёны вояс,
Кёсиймным содö.
Рытланьын вуджör
Кузьджыка водö.

Mennek az évek,
Nőnek a vágyak.
Egyre hosszabbra nyúlnak
Az esti árnyak.

Ывлаыс ыркаммö,
Лöз енэж сьодасьö.
Йöй сьölöм пемыдын
Мыйкö пыр вöтасьö.

Az udvar egyre hűvösebb,
A kéklő ég egyre sötétebb.
Bolond szívem a sötétben
Egyre csak álmot lát.

(részlet)

²⁵ 11. jegyzet 139—141.

²⁶ 11. jegyzet 55.

²⁷ ИЗЪЮРОВ, ИВАН: *Ыджыд олöм*. Илля Васьлы 85 арöс. — Войвыв кодзув 1980/12: 53—57; 57. (I. Izjurov: Egy nagy élet. Ilja Vaszj 85 éves. — az Északi csillag c. folyóiratban.)

²⁸ DOMOKOS PÉTER: *Litkin Vaszilij — Petőfi komi (zürjén) fordítója*. Irodalomtörténet 1962: 325—329; uő: *A zürjén irodalom*. Fil. Көрл 1965/3—4: 439—440.

²⁹ 2. jegyzet 98.

De nemcsak fordított, önállóan is verselt Budapesten. A komi irodalomtörténetben és a komi irodalmi tankönyvekben — hol a poéma,³⁰ hol a daktilus³¹ címszó alatt, hol pedig az irodalomtörténeti folyamat jelentős állomásaként³² — részletesen szokták elemezni *Munenj* '(Ők) Mennek' című elbeszélő költeményét, amelyet Budapesten írt. Erre Ivan Izjurov komi-zürjén író visszaemlékezéseiből nemrégiben derült fény.³³ Az alig 18 éves Izjurov (komiul Ivan Izjura vagyis Kőfejű Iván) 1927-ben a Komi Könyvkiadóban dolgozott. Egy szép napon jókora borítékot hozott a postás, és az egyik szerkesztő örömmel újságolta: Ilja Vaszj új írását küldte el Budapestről! „Fogtuk, és hangosan olvasni kezdtük a poémát. Mindenki dicsérte Ilja Vaszjt. Jött Nyobdinsza Vittor [Szavin], aki minden nap benézett a Komi Könyvkiadóba. Felélénkülve, hol a szánk szélét rágva, hol nevetve, késő estig olvastuk az írást. Bizony, Viktor Alekszejevics [Szavin] is elolvasta a művet. — Nahát, a betyárját, micsoda jó írása sikeredett ennek az Ilja Vaszjnak! — mondta aztán vidáman. — Ő maga valahol Magyarországon, az esze meg a forradalmon jár! . . . Ez a mű lírai epika volt, nem publicisztika, mint Tyima Veny Leninről szóló elbeszélő költeménye.”³⁴

Ennek a Budapesten írt és Sziktivkarba küldött írásnak a fogadtatása és későbbi megítélése korántsem volt annyira egyértelmű, mint azt Izjurov visszaemlékezése alapján gondolhatnánk. Az irodalomtörténetek egy része a komi poémák legjobbjának és Ilja Vaszj életművében az egyik legfontosabb írásnak tartja, a mai tankönyvek is azt tanítják róla, hogy a *Munenj* című elbeszélő költemény az Októberi Forradalom és a szocialista haza himnusza.³⁵ Mások viszont azt vetik a költő szemére, hogy az elbeszélő költemény afféle kortörténeti illusztráció, éppen aktuális programvers, egy a sok közül, hogy a hősök élettelen, papírmásé figurák, hogy az ötlet sem túl eredeti, hiszen ott vannak a klasszikus orosz példák, A. Blok, Gy. Bednij munkái! A történet őt — valóban, egyáltalán nem egyénített — vöröskatonáról szól, ők azok, akik a címben „mennek”, mennek előre, védeni a komi földet az angolok és a fehérek ellen. Happy end helyett az életben maradt két katonára a gondokkal teli, nyomorúságos otthon vár.

A kritikusok mindkét tábora egyetértett abban, hogy az elbeszélő költemény a komi irodalom egyik büszkesége, és hogy a poémának — s egyben Ilja Vaszj mindenkori költészetének — fő erőssége a lírai tájábrázolás. A leírt táj jellegzetesen komi.

³⁰ 11. jegyzet 125, 126, 127; МОРОЗОВ, С.: *Поэзия творческой туй* — 2. jegyzet 8—9.; ПОПОВА, В.: *Кomi литература*. 8—10-öd классъяслы учебник. Сыктывкар 1976. 62—67; Илля Васъ, 64—67; Мунёны.

³¹ *Кomi литература*. Хрестоматия 6—öd класслы. Сыктывкар 1976. 55—56, 57.

³² L. 30. jegyzet.

³³ 27. jegyzet 53—54.

³⁴ 11. jegyzet 195—204. Тима Вень = Чисталев, Вениамин Тимофеевич (1890—1939), komi költő.

³⁵ ПОПОВА, В.: *Кomi литература*. 8—10-öd классъяслы учебник. Сыктывкар 1976. 67.

Hogy ez mennyire igaz, azt mi sem bizonyítja jobban, mint azok a fordítási nehézségek, amelyekkel szembe kell néznie annak, aki a költeményt magyarul akarja megszólaltatni. „Virágozzál, komi föld, mint a . . .”, „nődögélj”, „érjél”, „mosolyogj, mint” . . . — a hasonlatok szinte lefordíthatatlanok, hiszen a zürjénföldi erdei fák, fenyőfélék, bokrok, erdei bogyók nevének nincs pontos, és ráadásul a versformába is beleillő magyar megfelelője. A folyók, vizek említése sem könnyíti meg a fordító dolgát, mivel a zürjén folyókat nálunk — ha egyáltalán ismerik — orosz, és nem komi-zürjén nevükön emlegetik (pl. orosz Vicsegda — komi Ezsva, Sziszola — Sziktiv, Vim — Jemva stb.).

Nézd, mosolyog a mi kéklő Sziktivünk,
Napsütötte mezőkön át folyik a mi Ezsvánk.
Nézd, lásd, egész komi föld,
Hogyan hömpölyög hangtalan a Pecsora folyó,
Köves helyeken csobog az Izsmá,
Kristálytisza medrét mossa a Jemva,
Békésen áradva susog a Mezeny, a Luza, a Káma.³⁶
(részlet)

Ilja Vaszj gyakran idézett versei között mindig ott van a *At'sim berja aslīm nīv* (1928) (szó szerint: Magam választok lányt magamnak, Weöres Sándor fordításában „A komi lány”) című verse, amelyben kedvesen beszámol a különféle, moszkvai, helsinki, budapesti házassági szándékokról, amelyeket mindig öntudatosan háritott el: „komi lány lesz feleségem”. A fordítás egyébként az „Emberesedj, nőülj, Ilja” megszólításban sajátos fordítási hibáról tanúskodik.³⁷ A költő neve — Ilja Vaszj — tulajdonképpen Iljafia Vaszj értelmű, tehát Vaszjt (vagy miként az eredetiben: Ilja Vaszjt) kellett volna nőülésre biztatni, nem pedig az apját!

Vaszilij Iljics azt hihette, hogy a vándorévek véget értek, amikor hazatért, letelepedett, valóban megnősült — úgy, miként versében ígérte. 1929 és 1933 között a moszkvai egyetem és a Komi Pedagógiai Főiskola docense, az Észak népeit kutató tudományos intézet munkatársa.³⁸ Elsősorban a nyelvjáráskutatásba vetette bele magát, ez volt akkoriban (is) a legégetőbb nyelvészeti feladat. 1928—29-ben egy hat fős csoporttal járta a komi földet. Az első nyelvjárási kiadványok 1930-ban Sziktivkarban, 1931-ben Moszkvában jelentek meg. Ez utóbbi függelékeként megjelent a Nyecsajevvel együtt szerkesztett kérdőfüzetük is, amelynek alapján fogalmat alkothatunk a komiföldi nyelvjárásgyűjtő munka méreteiről. A folytatás

³⁶ DOMOKOS PÉTER: *A zürjén irodalom*. Fil. Közl. 1965/3—4: 440.

³⁷ VÁSZOLYI ERIK: *Széljegyzetek a zürjén személynevek és névadás kérdéséhez*. Nyelvtudományi Közlemények 63 (1961): 388—401.

³⁸ TURKIN, A.: i. m. 307.

azonban elmaradt. „Nemsokkal ezután a nemzetközi politikai légkör lehűlésekor Litkin hosszú időre eltűnt finn [és tegyük hozzá: magyar] kutatótársai látóköréből” — írta Erkki Itkonen finn akadémikus a 70 éves Litkin professzornak szóló születésnap-i köszöntőjében.³⁹ „A komi nacionalista” eltűnésének okai között — ha a már éltében az alakja köré fonódott legendáknak hinni lehet — a Petőfi-fordítások is súlyosbító körülményt képeztek (valószínűleg *Az álom*, amelyben Petőfi rab nemzetek bilincseit tördelte).

Mint utóbb kiderült, Vaszilij Iljics szerencsésnek mondhatta magát. Nem egészen, hanem csak a külföldi és a moszkvai kollégák elől tűnt el. A kényszerhallgatás évei a nehéz idők ellenére is megőrzött töretlen munkakedvvel, kitartóan végzett aprólékos kutatómunkával és oktatással teltek. 1943-ban védte meg kandidátusi értekezését az 1300-as évek végéről származó ópermi írásról. Az 1940-es években állítólag a cskalovi tanárképző nyelvészeti tanszékét irányította,⁴⁰ 1947-től az orenburgi pedagógiai főiskola általános nyelvészeti és orosz tanszékének professzora,⁴¹ majd 1949-től 1959-ig a rjazanyi pedagógiai főiskola orosz tanszékének vezetője.⁴⁰ Túlélte a 20-as, 30-as évek fordulóján gyűjtött nyelvjárási összehasonlító szótárak kéziratának pusztulását a háború viszonytárságai közepette. Életkörülményei fokozatosan javultak, engedélyezték, hogy beutazzék Moszkvába, kezdetben csak ügyeit intézni. Később visszaköltözhetett a fővárosba. 1959-ben a Szovjet Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetének munkatársa lett. 1962-től 1972-ig, nyugdíjba vonulásáig az intézet Finnugor Osztályának vezetője volt. Saját tapasztalatból tudta, hogy a finnugor nyelvek kutatása elsősorban az anyanyelvű kutatókra vár, ezért igyekezett az intézet finnugor aspiránsaiból jó szakembereket nevelni. A 70-es években többször tanított a sziktivkari egyetemen.

Hallatlan munkabírás, szívósság, pontosság, körültekintés, türelem jellemezte, ezt várta el tanítványaitól és kollégáitól is. Utolsó egyetemi előadássorozatot Moszkvában 1974-ben a Lomonoszov Egyetem első magyar szakosainak tartotta a finnugor és a nem finnugor népek nyelvi kapcsolatairól. Óráira is lelkiismeretesen készült, szemléletességre törekedett, térképeken, táblázatokon mutatta be anyagát, az egyes kérdéseket a maguk teljességében, bibliográfiával tálalta hallgatósága elé. Ez a körültekintés, a tudományága jövőjéért érzett felelősség tudományszervezőként is jellemezte. Nagyrészt neki köszönhető, hogy a Szovjetunióban rendszeressé és egyre tartalmasabbá váltak, a nemzetközi finnugor kongresszusokhoz hasonlóan afféle mérföldköveknek bizonyultak az összszövetségi finnugor konferenciák.

1956-tól számított második költői korszakában már inkább a nagyobb formátumok, illetve a gyermekirodalom elméleti és gyakorlati kérdései foglalkoztatták. Az egykori totymai tanítóképző növendékéből elő-előtört a nevelő a szépirodalom terén is — most alkalma és módja nyílt rá, hogy az anyanyelv és a

³⁹ 15. jegyzet 395.

⁴⁰ 15. jegyzet 395.

⁴¹ TURKIN, A. i. m. 307.

szülőföld szeretetét a legkisebbekbe, a gyerekekbe is belenevelje. Nekik írta utolsó költői korszakának legjelentősebb darabjait, a prózai és verses meséket,⁴² a komizürjén, komi-permják népköltészet témáit feldolgozó elbeszélő költeményeit.⁴³

A legfontosabb munkáit — korántsem az összeset — tartalmazó bibliográfia 11 monográfiájáról, 200-nál több tudományos cikkéről, 16 szépirodalmi kiadványáról tesz említést.⁴⁴ A tettekben, eseményekben gazdag életút most lezárult. Egy nagy életnek vége szakadt.

1981 augusztusának utolsó napjaiban halt meg. Moszkvában búcsúztatták, hazai földbe temették.

⁴² 11. jegyzet 222; 2. jegyzet 129—141.

⁴³ Pl. Pera vitéz (Bede Anna fordításában). *Medveének*. A keleti finnugor népek irodalmának kistükre. Szerk. Domokos Péter. Budapest, Európa. 1975. 373—385.

⁴⁴ TURKIN, A.: i. m. 307.

Számi (lapp) költészet Svédországban

KERESZTES LÁSZLÓ

A kisebb rokon népek költészetéről, irodalmáról ma már átfogó képet alkothatunk az utóbbi időkben sorra megjelent antológiák alapján.¹ A lapp nép költészete talán az egyetlen, amely mindeddig alig-alig szólalt meg magyarul,² pedig a lappok, saját nevükön számik Európában laknak, igaz Európa legeldugottabb szögletében: Norvégia, Svédország és Finnország északi hegyvidékein, egy kis csoportjuk pedig a Szovjetunióban, a Kola-félsziget belsejében. A lappok (számik) szépirodalmáról jelen folyóiratban Pusztay János tájékoztatta már az olvasókat,³ és foglalkozott a kérdéssel Domokos Péter is.⁴ Az említett szerzők nagyrészt a finnországi számi irodalom szárnypróbálgatásait elemezték, a norvégiai lappok irodalmáról kevésbé, a svédországi számi költészetről úgyszólván semmit sem szóltak, noha a közép- és észak-svédországi lapp népköltészet a friss gyűjtésekből⁵ következ-
tetve ma is igen eleven, és a három skandináv ország lapp lakosságát összefoglaló tájegység, Lappföld (Sápmi) számi nyelvű irodalmának legnagyobb, immáron klasszikus költőegyenisége, Paulus Utsi is Svédországban alkotott.

A számik legkedveltebb népköltészeti műfaja a *jojka*.⁶ Minden számi lakta vidéken ismerik: Közép-Svédországban (kb. Jokkmokk községig) a neve *vuolli*, ettől

¹ *Napfél és éjféli*. (Finnugor rokonaink népköltészete. Az eredeti szövegekből válogatta és fordította KÉPES GÉZA.) Magyar Helikon, Bp. 1972.; — *Medveének*. A keleti finnugor népek irodalmának kistükré. (Válogatta és szerkesztette DOMOKOS PÉTER.) Európa könyvkiadó, Bp. 1975.; — *Hozott isten, holdacska*. (Finnugor varázsigék, imádságok, siratók. Szerk. BEREZCKI GÁBOR.) Európa Könyvkiadó, Bp. 1979.; — *Leszállt a medve az égből*. (Vogul népköltészet. Válogatta és szerkesztette KÁLMÁN BÉLA.) Európa Könyvkiadó, Bp. 1980.; — Részben még: *Sámándobok, szóljátok*. (Szibéria őslakosságának népköltészete. Ford. BEDE ANNA, válogatta KÓHALMI KATALIN.) Európa Könyvkiadó, Bp. 1974.

² Tiszatáj 1972/2. 41—42; Forrás 1976/11. 28—29; Alföld 1980/8. 87—94.

³ PUSZTAY JÁNOS: *A lappok szépirodalma*. Filológiai Közöny XXII. (1976), 215—224.

⁴ DOMOKOS PÉTER: *Lappok* — bevezető. In: *Medveének*, 243—250; UŐ: *Lapp irodalom*. In: *Uráli nyelvrokonaink*. Tankönyvkiadó, Bp. 1978. 343—348. — Vö. még: ERKKI ITKONEN: *Finnország lapp írói*. In: DOMOKOS PÉTER: *Uralisztikai olvasókönyv*. Tankönyvkiadó, Bp. 1977, 562—568.

⁵ Pl. Jojk — Yoik (Jojka). Sveriges Radios förlag, Stockholm 1969 (a svéd rádió hét nagylemezből álló sorozata) vagy HARALD GRUNDSTRÖM népköltészeti kiadványai, ld. alább.

⁶ A magyar szakirodalomban a *joiku* kifejezés fordul elő gyakrabban (vö. Világirodalmi Lexikon). Ez a finnől átkerült szó nehezkesebb és nemzetközi vándorszónak kevésbé alkalmas, mint a ritkábban jelentkező *jojka*, amely egyrészt jobban megfelel a lapp ige tövének, másrészt felfogható természetes elvonásnak a magyarosabbnak tűnő *jojkal* igéből.

északabbra *juoiggos* vagy a vele nagyjából szinonim *luohti*. A 'jojkát énekelni, jojkálni' ige egységes az egész számi nyelvterületen (pl. irodalmi lapp *juoigat*). A jojka igen régi zene, valószínűleg a jojkaszerű improvizációk és a siratóénekek képviselik a finnugor népzene legősibb motívumait. A jojkálás érdekessége, hogy az énekes tulajdonképpen nem dalol, hanem hangszerként kezeli hangszálait.⁷ Amikor azon töpreng, vajon mit adjon elő, magában dúdolgat, hangolgatja hangszálait. A beszéd és az ének határa sokszor elmosódik, tulajdonképpen a ritmikus prózából megy át az „énekes” a jojkába. (Ilyen jelenséggel találkozunk az obi-ugoroknál is, amikor egy-egy mesében olykor dallammal kísért ritmikus egységek élénkítik az előadást.) A jojka alapja a ritmus, amely idézheti a szél zúgását, a hullámok csobogását, érzékeltetheti az evezőcsapást, a lépések ritmusát, a rénszarvasok ügetését stb. A jojkának van tehát egy ritmikai váza, kerete, amelyben a dallamhoz adaptálják a szavakat, valamint a ritmushoz a melódiát. A ritmusnak van ilyképp alárendelve a dallam, a dallamnak pedig a szöveg, ezért az utóbbi a jojkálás leglényegtelenebb tényezője. Nagyon sok „értelmetlen” töltelékelemet használnak fel annak érdekében, hogy a ritmuskeretet tartani tudják, másrészt a szótagszámot szaporíthatják is, nehogy az adott ritmuskeretből kiessenek.

A legtöbb jojkára jellemző a rövid dallammotívum, amely ismétlődik. Ebben a technikában rejlik a hallgatóságra gyakorolt szuggesztív ereje. A közép-svédországi jojka a legarchaikusabb; általában kevés hangra épül, vannak olyanok, amelyekben csak két-három hang szólal meg. Itt a szűk hangterjedelem, északabbra menve a tágabb dominál, az utóbbiban élesebb a hangzás is. Jellemzői még ennek az éneklési technikának az elcsukló hanggal intonált szünetek, valamint az emelkedő hangfekvés: a hosszabb jojkák alacsonyan kezdődnek, majd a visszatérő, ismétlődő motívum egyre magasabb hangfekvésre vált. Az énekesek feszes hangszálakkal és szűk torokkal képezik a hangokat, ez nyers hangzást és mély rezonanciát eredményez.⁸ Az éneklés célja nem esztétikai, a jojkálás nagy intenzitással készíti az embert, a hallgatóságot az emlékezésre. Nem a szöveg fontos, hanem a jojka hallatán keletkezett asszociációk. A tölteléksszók csak az avatatlanoknak tűnnek értelmetlennek, az avatott közönség számára a ritmus, a melódia és a pusztá töltelékelemek személyeket, eseményeket idéznek föl, némely jojkában más sincs, mint ilyen: délen a *vaja*, *vala*, *noja*, *naja* elemeket és variánsokat használják gyakrabban, a ritmus nyomatékának hirtelen változtatása érdekes szaggatottságot, lüktetést ad a vuollinak. Északabbra inkább a *lulu*, *lolo*, *loilo*, *lailai*, *lallá*. stb. használatos.⁹ Kár, hogy az első kutatók, gyűjtők — különösen, akik nem ismerték kellően a lapp nyelvet — nem fordítottak gondot ezekre

⁷ JEAN GERGELY: *A propos du jodel*. Études Finno-Ougriennes XIV. (1977) Akadémiai Kiadó, Bp. 1980. 164—; vö. még SZOMJAS-SCHIFFERT GYÖRGY: *A finnugorság zenéje nyomában*. Magvető 1965/3. 62.

⁸ Vö. ISRAEL RUONG in: *Jojk — Yoik* (Jojka) (szerk.: Matts Arnberg, Israel Ruong, Håkan Unsgaard). Ljungföretagen, Örebro 1969.

⁹ PUSZTAY JÁNOS: i. m. 216.

a szavacskákra, tulajdonképpen csak az egyszerűsített szöveget jegyezték fel. A töltelékszavak pedig kifejezhetnek szeretetet és haragot, rajongást és gyűlöletet, reményt és hitet, megelégedettséget és bosszúvágyat, megvetést és rosszallást, bánatot és örömet. Köztük megbújhat egy név vagy állat vagy tárgy, ez még bővíthet valamilyen jelzővel is. A vuollik témája lehet a táj (vándorlás, légtetés, a sátorfalu, település vagy térszinforma, esetleg az ott élő vadak, főleg a medve és a farkas), másrészt a rên és csak harmadsorban az ember, a rénpásztor. Álljon itt néhány ízelítőül!

*Bieivvie vuollie*¹⁰

beivē beivē beivē beivē beivē val vallā vallā
beivē — ē — ē beivē val valla vallā vallā

A nap dala

nap nap nap nap val-valla vallā vallā
nap napocska nap val-valla vallā vallā

*Bocuo-ielluo vuollie*¹¹

valla vālā, valla vālā, valla valā
á dappe rohko — valla vālā
valla vālā, valla vālā, valla valā
rohko rohko — valla vālā

Csorda-ének

valla vála valla vála valla vála
ím a rénbikák valla válá
valla vála valla vála valla vála
bikák rénbikák valla válá

*Stálppe vuolli*¹²

el-e gum'pe
valla gum'pe valla
stál'pe gul de de
de sa dat de vāvvā
vāvvav āv āvvav ā
āk'ce vāre

A farkas dala

el-e farkas
valla farkas valla
ordas gul de de
de lám ǒ de vovvo
vovvov ov ovvov
kilenc erdőshegyen

¹⁰ Énekes Anna Johansson, Arjeplog, Svédország. Közli ELIEL LAGERCRANTZ: *Lappische Volksdichtung I* (MSFOu. 112. Helsinki 1957.) 66.

¹¹ Uo. 67.

¹² Énekes Jonas Eriksson Steggo, Arjeplog, Svédország. Közli HARALD GRUNDSTRÖM—A. O. VÄISÄNEN: *Lappische Lieder*. Lapska sånger I. (Lapp dalok) Uppsala-København 1958. 46. (A II. kötet 1963-ban jelent meg.)

aktan ijan manná
val-å avav
av-å-å avvav
avav av-av avva
dav gul gumpekav
åv åv åv åval åva

átmegy egy éjjel
val-ó avav
av-o-o avvav
avav av-av avva
ez a gul farkas
ov ov ov oval ova

*Lars Nilsson Ruonga vuolli*¹³

vai gul dan gula dana gula Lars Nils-avva-a gula de
vai dav gula Lars Nilsavva gula vai-ja davva-a dal-
lav aiga dannav allav alla-a vai-ja gula-a nallag
allag allag alla

Lars Nilsson Ruong dala

vai gul ez gula ez a gula Lars Nils avva-a halld de
vai ez a gula Lars Nils avva halld vai-ja ez a dal
lav aiga ez a allav alla-a voi-ja gula-a nallag
alla allag alla

Talán az ősi sámánizmus, a mágikus hit maradványa, hogy a számi legszívesebben a szabadban jojkálnak. Az improvizáció sajátja, hogy mindig új dal születik. Ha más is utánozni kezd, az ismétlés a szöveget magasabb rangra emeli, s az ismétlés révén lassan-lassan megformálódik a dal, egy-egy motívum közkedvelt lesz, és sokfelé elterjed. Az ismétlődő elemekből kialakul a párhuzamos szerkesztés. A terjedelmesebb, megformáltabb jojkák vagy luohitk Észak-Svédországban, Észak-Norvégiában és Finnországban találhatók.

A nyelvjárási tagoltság, az óriási terület, az írástudatlanság, a hátrányos társadalmi-politikai helyzet sokáig nem kedvezett a számi nyelvű irodalom kibontakozásának Svédországban sem. Kezdetben a XVIII. és a XIX. században a papok próbáltak írást kreálni az inkább két-három különböző lapp nyelven, mint nyelvjárásban beszélők számára. Közülük Petrus Fjellström (1697—1764) és a lappok prófétája, Lars Levi Laestadius (1800—1861) neve érdemel említést.¹⁴ Az utóbbi tanítványa volt a svédországi számi irodalom Thaly Kálmánja, Anders Fjellner (1795—1876) sorselei lelkész, aki a múlt század közepén a *Kalevala* mintájára lapp népi mondákat, hőségeket dolgozott fel, és sokáig el is hitette, hogy költeményei a nap fiairól és egyéb hőökről egy eredeti számi népi eposz töredékei.¹⁵ Ez után az

¹³ Uo. 38. lap. — Lars Nils, hivatalos nevén Lars Nilsson Ruong híres rénpásztor volt.

¹⁴ SAMULI AIKIO: *Die Anfänge der lappischen Prosalitteratur*. Saksalainen Kirjasto. Nr 12. Helsinki 1978. 3.

¹⁵ In: OTTO DONNER: *Lappalaisia lauluja*. Helsingfors 1876; németül *uő: Lieder der Lappen*. Helsingfors 1876; magyarul részletek in: HALÁSZ IGNÁC: *Svéd—lapp nyelvtan és olvasmányok*. Ugor

elvetélt kísérlet után majdnem száz évig kellett várni arra, hogy meginduljon a számi nyelvű költészet Svédországban (próza dolgában valamelyest jobb volt a helyzet). A lappok maguk is meglátták és megértették, hogy nemzeti létük fennmaradásához csakis az anyanyelvi irodalom, költészet megteremtésével hozhatják létre a feltételeket. Különösen nehéz volt költészetet teremteni, mert hiányzott a csiszolt, megformált népköltészeti alap. Meg kellett tehát keresni a jojkálásban azokat az elemeket, amelyekre modern költészetet, a számik szívéhez szólót lehet építeni.

A számi nyelvű költészet (és általában az irodalmi élet) az 1970-es évektől kezd megélni. Ekkor jelentkezett először Paulus Utsi (1918—1975) egy vékony verseskötettel,¹⁶ ezt követte rövidesen egy terjedelmesebb kötet,¹⁷ majd a költő halála után felesége és rokonai gondozásában megjelent egy harmadik is.¹⁸ Paulus Utsi, számi nyelven Pávus az észak-svédországi számik közé tartozott, akiket a 20-as években kényszerkitelepitéssel „délebbre”, Jokkmokk környékére költöztettek. Utsi szülei ugyanis olyan területen laktak, amelyet a duzzasztógátak által megemelt víz teljesen elborított, s a régi rénlegelők, halász- és vadászterületek használhatatlanná váltak. Utsiék a hagyományos nomád életmódot folytatták, s hontalanokká lettek. A költő maga is réntenyészéssel foglalkozott, s ügyes, barkácsoló ember lévén később kézimunkára tanította a gyermekeket a számi iskolában. Gyermekkorában maga is csak hóba tudott rajzolgatni ábrákat, jeleket meg betűfeléket, az igazi betűvetést csak idősebb korában sajátította el. Írástudó barátai buzdítására kezdett el verseket írni és közölni. Autodidakta költőként azáltal vált a számi költészet úttörőjévé és megbecsült vezéregyéniségévé, hogy elsőnek fogalmazta meg a számi nyelv és kultúra ápolásának szükségességét, az ősi számi életmód és szokások megőrzésének létfontosságát. Noha költeményeit nem rendszerezte kerek ciklusokká, a kötetek címe mögött ott van ars poeticája: meg kell fogni, meg kell szelídíteni az anyanyelvet, művelni kell ahhoz, hogy eszközként lehessen használni a nemzeti tudat formálásában és a nemzeti identitás tudatosításában.

Utsi költészetének formai alapja a jojka ritmuskerete. Magáról e népköltészeti műfajról lényeglátó tömörséggel a következőket vallja:

Jui'gusa birra
 Juoigos lea jur'dagiid luotka
 gâsa jur'dagiidis doal'vo
 Danin das eai leat sánit nu állo
 mat âlgus ad'dujuvvujit
 Dat luovos jienat mannet
 vii'dáseabbot gâ sánit

Füzetek 3. Bp. 1881. 103—111, műfordítás KÉPES GÉZA: *Napfélt és éjfélt*, Magyar Helikon, Bp. 1972. 319—329.

¹⁶ PAULUS UTISI: *Dikter*. (Költemények) Särtryck ur „Från Bygd och Vildmark 1970”

¹⁷ UŐ : *Giela giela*. (Ejtsd csapdába a nyelvet!) Almqvist & Viksell, Uppsala 1974.

¹⁸ PAULUS UTISI, INGER UTISI: *Giela gielain* (Vadász a nyelvvél!) Luleå Alltryck AB. 1980.

Juoigos l  'te   'bmu miela
 gir'd   jur'dagiiguin
 balva  id baddjel
 Adná jur'dagiid
 guoi'bminis
 luondo    b'budaga sis'te
 (1974)

A jojkar  l
 A jojka a gondolatok menedéke
 gondolataink elmond  ja
 Nincs benne sok szó
 kidalolva
 A dalok messzebb sz  llanak
 a szavaknál

A jojka f  lemeli a lelket
 a gondolatokkal
 felhők fölé száll
 A gondolatok néki
 barátai
 a természet szépségei között

Témái azonosak a jojka-témákkal: a táj, a r  n, az ember. A szülőföld ábrázolásában teljesen eltér egy-egy elődje, a finnországi *Pedar Jalvi* vagy *Aslak Guttorm* t  jle  r  s  t  l:¹⁹ a tájat az évszakok és napszakok színeiben és fényeiben impresszionista módon festi, a közép-európai ember számára ismeretlen tisztaságú természet színeit és jelenségeit festményszerű mozdulatlanságában láttatja:

  ak  a
 Iddesbodda
   attut leat l  ktasat
 Mierka johta vuolladagain
   uo   at, v  rdat
 Oainnat viidat
 Fiskkudan leat ordadievat
 beaivvi loktaneamis gah  adit lasttat
 Vuostta   muohta   hkain vielgadahtta
   ak  a lea boihtan
 (1980)

¹⁹ A két finnországi lapp költőről ld. PUSZTAY: i. h. 217–220.

Ősz
 Hajnalban
 a füveken harmat
 Kőd kúszik völgyről völgyre
 Megállasz, széttekintesz,
 szerteszét nézel
 Aranyban állnak az erdők
 nap keltén leperegnek a lombok
 Csúcsokon csillan az új hó
 Ím itt az ősz.

A számik „életét”, a réncsordát, a rént kedves zsánerképek sorában villantja fel:

Árges miessi
 Čuv'ges čak'čaeakket
 nuor'tabieggaš loažžadan
 Áimos mánno čierastallá balvaid čađa
 Muorat, dievát, várít
 suoivanas'tet
 Ealos miessi iežas suovanis bal'lá
 ruottasta ja gav'dnje nubbiid
 Eallo ruottasta bielluráttan
 Miesáš čuožžasta
 ruovgasta ja bal'lástallá
 iežas suovanis

(1974)

Félénk rénborjú
 Világos őszi este
 elült az északkeleti szél
 A hold át-átsiklik a felhőkön
 Fák dombok erdős hegyek
 árnyékot vetnek
 A csordában egy rénborjú megijed árnyékától
 futni kezd és megijeszti a többi
 A csorda odébb ugrik
 A borjacska megáll
 bög és megijed
 az árnyékától

A hármas egység harmadik tagja az ember — maga az idős költő, aki nosztalgiával gondol gyermekkorára, a nomád életre, régi szálláshelyeikre. Gondolatban vissza-visszajár e pusztuló tájra.

Boares áruhagas

Dâkku ii lâi'den âk'tage geai'dno
duššefal unna bál'gás
Jal'gnážiid leai muol'do gâk'čan
ja suk'kes spadnjo šad'dan
Eai gul'lu šat mánáid jienažat
cai-ge beadnagiid roavvamušat
Gâđiin ii šat lâk'tan suovva
ii-ge goal'kečáziin stuža ái'ro

Muttu gál'va caggit mui'talad'det
mu mád'dariid likkastagaid
Suonjir vuoseha meacci rig'gudaga
muol'do fanas ja hâlgat — jávri vallji
Jienatkeatta čâk'kedan lâi'dui
geaččan dan raddidan rieg'gái
gâs bulii meac'ceâl'bmuid ráfi dâlla
(1974)

Elhagyott szálláshelyen

Nem vezet oda út sem
csak egy parányi ösvény
A fatönkök fölé bozót borult
és sűrű erdő
Nem hallani gyermekek kacaját
kutyák csaholását
Sátrakból füst nem száll
néma vizeken evező sem csobban

Csak korhadt karók regélnek
őseim életéről
Háromlábú állványok erdők gazdagságáról
elkorhadt csónak s halszárító rúd
tavunk bőségéről
Szótlanul egy lócára ülök
a kormos kőre bámulok
hol hajdan erdőlakók békés tüze égett

Az örökösen vándorolni kényszerülő számi embert, a költő sorsát jelképezi a tarhegy oldalában álló, a fagyos, metsző északi szélről megcsavart törpenyárfa, amely a mostoha körülmények között is képes dacolni az elemekkel:

Reagganan ráhkisvuohta

Nu go roańke soahki
orru duottarravddas
nu lea bieggá botnjan
mu nai eallima
Nu go soagi máтта
bievlla vuosta čuovga
nu ohcalan váriide
láguide ja oruhagaide
Dat lea mu eallin
man mon ráhkistan

(1980)

Fájó szerelem

Mint a görbe nyírfát
tarhegy oldalában,
a szél megcsavarta
az életemet.
Hol a nyírfa törzse
világít a földre,
sík földről, falukból
erdős hegyre vágyom,
ez az én világom,
mit én szeretek.

Ahogyan a földre tepert nyomorúságos nyír ragaszkodik az élethez, úgy ragaszkodik Utsi szülőföldjéhez. A jojkák magányos, tudatlan rénpásztora helyébe a számi nemzetért és nyelvért aggódó költő lép, aki egyéni sorsát népe sorsaként éli meg:

Min eallin

Min eallin
lea degu láhttu
vilges duoddaris
man guoldu jávista
juo guovsugeažis

(1980)

A mi életünk

A mi életünk
akár a sýnyom
fehér tarhegyen
mit befű a szél
hajnalban

A számik földjeinek, legelőinek, falvainak megcsúfolása ellen nem hivatalos hévvel tiltakozik, hanem kissé rezignáltan, de azért határozottan emeli fel szavát:

Gáttehis gáddi

In impir maidege
siellu lea deddun
Gehččut birrasiidda
Olles siiddat leat láhppun
vierrasad leat hohkahan
Sin dárbbus i leat geahči ge

Parttalan part

Semmit sem értek
lelkem levert
Akárhova nézek
eltűntek falunk
idegenek nyüzsögnek
Mohóságuk határtalan

Čuoččun lahka gátti
ovtta gáttehis gátti
Gehččut birrasiidda
Boares gáttit eai šat gávdnu
vierraset lea gáibidan
Sin dárbbus i leat geahči ge

Oainnan olbmuid sodjame
rabas mearas borgga siste
Gehččut birrasiidda
Njulgusat eai šat rievttá
vierraset leat gáibidan
Sin dárbbus i leat geahči ge

Máttarmáttuin oainnan
ovtta sítkes nanu soha
Gehččut birrasiidda
Mi gierdat romes daguid
vierraset sordet min
Sin dárbbus i leat geahči ge
(1980)

Állok a parton
parttalan parton
Akárhova nézek
leomoltak a régi partok
idegeneké minden
Mohóságuk határtalan

Látok menekülőket
nyílt tenger viharában
Akárhova nézek
a jog már nem jogos
idegenek törvénye
Mohóságuk határtalan

Ősapáinkat látom
szívósak szilárdak voltak
Akárhova nézek
kegyetlen törvény rajtunk
idegenek igája
Mohóságuk határtalan

,

Az utolsó versszakban cseng vissza Isak Saba számi nemzeti dalából a szívós, szilárd nemzetség kifejezés. Figyelmezteti a számikat: ne mondjanak le szokásaikról, ne cseréljék föl ősi kultúrájukat kényelemszeretetből idegenre, hanem ragaszkodjanak nomád életükhöz, számi nyelvükhöz és mivoltukhoz addig, amíg nem késő.

Du eallin lea boazu
Du eallin lea boazu
Muitte go boazu luotta dagai
go geres geahppasit čierastii

Du eallin lea boazu
I leat boazu hilgujuvvun
vaikku johtin vajalduvvu

Du eallin lea boazu
Ealu mañis amas jienat
muhuturgielkkat juradit

Életed a rén
Életed a rén
Emlékezz nyomaira
mily könnyedén siklott a szán

Életed a rén
Nem merül feledésbe
ha a vándorlás véget ér is

Életed a rén
Bár a csorda mögött idegen hang
motoros szánok berregése

Du eallin lea boazu
Ieš boazu lea seamma
i ge sida gal iežahuvvat

Életed a rén
mert a szarvas a régi
meg nem változik

Du eallin lea boazu
Valjit juohka attaldagaid
jos sutnje ráhkisvuoda atnit
Du eallin lea boazu

Életed a rén
ki gazdaggá tesz
szeretetért
Életed a rén

(1980)

Paulus Utsi 1975. január 5-én elhunyt. A rénpásztor, tanító, autodidakta költő élete és munkássága szorosan kötődik a számi kultúrához, életmódhoz és világszemlélethez. „Magadhoz kötöttél hajló füzág-gúzsokkal” — írja *Ó, hazám (Vuoit eatnan, 1980)* című versében. Természetközelsége ellenére nem naiv, hanem meleg, humánus és szenvedélyes költő. A politikum és a humánus azonban békés egyensúlyban van benne, nem fokozódik gyűlöletté — mint egyes fiatal finnországi vagy norvégiai lapp költőkben —, bár ahhoz a generációhoz tartozott, amely ősi földjeinek és jogainak elvesztésével „telepes”, szüleivel együtt földönfutóvá lett ősei földjén. Költészete alapján véve optimista. Hitt az anyanyelvnek, a népköltészetnek az erejében, a számi természet szívósságában, elpusztíthatatlanságában: „Ahol csak tűz ég, mi benne égünk” — találjuk *A lappság ereje (Sámivuokki, 1974)* című költeményében. Utsit költőként ismerték és tisztelték egész Számiföldön, költeményeit szívesen szavalták rendezvényeken, némelyiket meg is zenésítették, lefordították svéd, norvég, finn, francia, német nyelvre, valamint magyarra is.²⁰

A svédországi költők közül még két idős lapp asszony, aki Utsit tartotta és tartja példaképének, visszhangozza a „számik dolgát”. Egyikük, Sylvia Blind (1925—) — számi nyelven Elle-Sylve — egy év leforgása alatt két kötetben is kiadja verseit és egyéb írásait.²¹ A városi lakással, kényelemmel, autóval rendelkező számi asszony csendes nosztalgiája szólal meg verseiben a szülői „ház”, a számi sátor iránt: „Én vágyom a tarhegyekre, | látni rénjeim. | Tavasz táján nyugtalan vagyok, | itt nem nyughatok” — vallja be *Idegenben (Áccalat gá dán? 1975)* című versében. (A kötet címadó versének jelentése: vágyódol-e?) Csendes belenyugvással veszi tudomásul életük megváltozását: „Pásztorokkal, tarhegyek mentén | a csorda nem vonul tova | Nem hallik már borjak bögése | elveszett a paták nyoma | | Eltűntek mind az igásrének | terheinkkel szán nem szalad | Igás barmaink a vasautók | szántalpunk gördülő kerék”

²⁰ BEDE ANNA Alföld 1980/8. 91—92. — A jelen tanulmányban közölt jojkák, versek és versbetétek mind BEDE ANNA fordításai, amelyekért e helyen szeretnék köszönetet mondani. Közülük a négy jojka, továbbá *A jojkáról, Félnék rénbörjü, Elhagyott szálláshelyen, Fájó szerelem* c. Utsi-versek meg fognak jelenni az Európa gondozásában készülő lapp költészeti antológiában is.

²¹ SYLVIA BLIND: *Áccalat gá dán? (Vágyódol-e?)* Rognan, Norvégia 1975. — Uő: *Muitot ja jur'dagat* (Emlékek és gondolatok). Karasjok, Norvégia 1976.

(*Új számi élet — Sámiid ádda eallin*, 1975); „Azok a régi évek | nem jönnek vissza már. | Nem is hívom már őket | ha rájuk gondolok. | | Képüket nem siratni | őrizni akarom. | Kincsek azok, nagy kincsek, | segítenek útamon” (*Szülőföldem — Mu goattu eadnamat, Sámieana* c. folyóirat 1978/12). Sylvia Blindre inkább jellemző a vissza-visszaemlékező jöjkás, mint a tettekre buzdító költő magatartása. Verseinek nagy részén erőteljes nyomot hagy a megnyugvás keresésébe torkolló vallásos érzület, szemben pl. Utsival, akinek költészetét a természeti ember természetes reakciói, nem a tételes vallás tanításai hatják át.

A másik költő Stina Gaup-Westerlund (1917—) — számiul Diinnaš — tanítónő, egy sor általános iskolai tankönyvet és segédkönyvet szerkesztett lapp iskolák számára. Verseinek nagy részét kis tanítványainak írta oktató-szórakoztató célzattal, a szélesebb közönségnek szóló verseit kis kötetben ő is közreadta.²² A kötet címe igenlő válasz költőtársának, Sylvia Blindnek a kérdésére: vágyódol-e, van-e „honvágyad”? Verseinek hatása a zenekíséretben rejlik, az *Álom (Niekk)* című verse ma már szinte számi slágernek számít. Mint tanító, mindenkinél jobban látja és vallja az anyanyelv jelentőségét: „Számiul szólj, írd meg olvass, | nincs szebb beszéd nála! | Így marad meg élő nyelvnek, | nem leszen halála” — írja *Halljátok meg!* (*Bures, bures us'tibaž'žan*, 1977) című versében. Gaup-Westerlund és Blind verseiben — ha igen halványan is — megnyilvánul az a szándék, hogy a népköltészet eszközeivel kíséreljenek meg számi nyelvű irodalmat teremteni. A népköltészet egyik legfőbb jellemzője — mint fentebb már láttuk — a múltba fordulás, az emlékezés, nem pedig a jövőbe nézés. A két költőnő Utsival ellentétben nem képes felülemelkedni egyéni érzelmein és emlékein. A számi nyelv is legszebben Utsi költeményeiben szólal meg. Nagy érdeme, hogy az ő példájára bontakozott és bontakozik ki napjainkban a számi nyelvű költészet Norvégiában és Finnországban is, vele és általa léphetett ki a számi nyelvű irodalom és költészet méltóképpen az európai irodalom színe elé.

Megfigyelhető az a tendencia, hogy a számi nyelven írók egyre inkább egy népnek, száminak érzik magukat, erőiket egyesítve — országhatárokat figyelembe nem véve — igyekeznek mindent megtenni a lapp nyelvű nemzeti irodalom megteremtéséért. A táj, a rén és az ember hármasából először a táj vált a modern költészet ihletőjévé, az ember csak az utóbbi évtizedben emelkedett költői rangra. A passzívan szemlélődő vagy az áhitatos rénpásztorból jogait érvényesíteni akaró, politikusán cselekvő ember lett. Ma már az 1979-ben megalakult Számi Írók Társasága (SGS) — amely a Skandináv Írók Tanácsának a tagja — fogja össze az irodalmi életet, Svédországban nyomda létesül, amely irodalmi folyóiratot (*Vuovjjus* — a lappok régi önelnevezése) kíván kibocsátani, s amelynek legfőbb célja a fiatal költő- és írónemzedék publikációs lehetőségeinek biztosítása. A lapp költészetet, irodalmat a számik életigenlése, az anyanyelvi irodalom iránti egészséges igénye egyre inkább kiteljesíti, az egzotikum vagy kuriózum szintjéről a mindennapi kulturális szükséglet szintjére emeli.

²² STINA GAUP-WESTERLUND: *Mán áccalan* (Vágyódom). Karasjok, Norvégia 1977.

A vogul irodalom kezdetei

KÁLMÁN BÉLA

1. A vogulok (saját nevükön: manysik) Nyugat-Szibériában laknak óriási területen szétszórva az Ural hegység és az Ob folyam közt. Számuk 6000 körül van, de már csak 59%-uk beszéli anyanyelvét. Főfoglalkozásuk ma is a halászat és a vadászat, a Szigva és Szoszva mentén a rénszarvastyénésztés, a Konda mellett a földművelés is. Az anyanyelvüket megtartó vogulok többsége az északi Szoszva és mellékfolyói, valamint az Ob alsó folyása mellett lakik Berjozov városától délre. A nyugati — Vagilszk, Lozva és Pelimka körüli —, valamint a déli, tavidai vogulok nyelvi szempontból nagyrészt eloroszosodtak. Megindult az eloroszosodás a keleti (a Konda mentén lakó) voguloknál is.

Mikor a Sztroganov család szolgálatában álló Jermák Timofejevics kozák csapatai a 16. század végén meghódították Nyugat-Szibériát, akkor még a Tavda, Tura és a déli Szoszva mentén is túlnyomórészt vogulok éltek. A 18. század végén is jegyezték föl vogul nyelvű anyagot a Csuszovaja és a Visera folyók mentén az Ural európai oldalán. Az orosz krónikások és a helynevek alapján tudjuk, hogy Európában Perm városáig, Szibériában pedig Szverdlovszki és Tyumeny városáig nyúlt le az ugor (a mai vogulok és osztjákok elődei) nép és nyelv határa, tehát több mint a háromszorosa volt a mainak nyugati és déli irányban. Ugyanakkor a mai vogul nyelvterületen osztjáki és szamojéd eredetű helyneveket is találhatunk.

2. Az első vogul nyelvű szórványemlékek, elsősorban személynevek, már a 15. századi orosz krónikákban és okmányokban felbukkannak, de tömegesen csak a 16—17. században. Szibéria meghódítása után. A *Miatyánk* vogul fordítása 1692-ben jelent meg, az első kéziratossal foglalt szójegyzék 1725-ből kelteződik, a kinyomtatott első vogul szóközlés 1730-ból való. Számos 18. századi szógyűjtés alapján jelent meg Pallas orosz akadémikus soknyelvű szótára (*Linguarum totius orbis vocabularia comparativa* I—II, St. Petersburg 1786—1789). Ebben már négy nyelvjárásból több száz vogul szó olvasható. 1831-ben hagyta el a sajtót Klaproth *Asia Polyglotta* c. hasonló műve. E szójegyzékek csekély terjedelmük, gyarló lejegyzésük, számos tévedésük és elírásuk ellenére is becses emlékei az 1932-ig írástalan vogul nyelvnek.

A vogul nyelvből és népköltészetből jelentős anyagot gyűjtött össze több magyar és finn kutató: Reguly Antal (1843—44), A. Ahlqvist (1857, 1877—1880), Munkácsi Bernát (1888—1889), A. Kannisto (1901—1906) és Kálmán Béla (1957—8, 1966). Munkásságukból nyelvtanok, szójegyzékek és szövegkiadások születtek. Reguly

szöveggyűjtése Munkácsiéval együtt jelent meg *Vogul Népköltési Gyűjtemény* címen, négy kötetben, magyar fordítással (1892—96). Ahlqvist szövege kevés, de írt nyelvtant és kiadott szójegyzéket (1891, 1894). Kannisto szöveggyűjtését tanítványa, M. Liimola adta ki a gyűjtő halála után hat kötetben, német fordítással, *Wogulische Volksdichtung* címen (1951—63). Kálmán Béla szöveg- és szógyűjtése 1976-ban jelent meg: *Wogulische Texte mit einem Glossar*. A népdalok dallamukkal együtt csak az utóbbi kötetben találhatók. Reguly, Ahlqvist és Munkácsi korában még nem volt hangrögzítő készülék. Kannisto vett ugyan föl éneket viaszhengerre, de feldolgozáskor a szöveg már érthetatlenné halkult, és így Väisänen csak a dallamokat tudta kiadni, a szövegtől különválasztva. Nagy tudományos szótára a vogul nyelvnek kettő is van előkészületben, de még egyik sem jelent meg. A közeljövőben kerül nyomdába Munkácsi Bernát anyaga Kálmán Béla szerkesztésében. Kannistóé az eddig felgyűjtött legnagyobb szóanyag. Sajtó alá való rendezését M. Liimola kezdte meg, az ő halála után pedig V. Eiras folytatja.

3. Az obi-ugor (vogul és osztják) népköltészet világhírű. Ez a két kis nép, amelynek beszélői együttvéve is csak egy kisvárosnyit tesznek ki (kb. 25 000) nagy területen szétszóródva, nyelvjárásokra szakadozva is olyan bőségben ontja szebbnél szebb népköltészeti termékeit, mint kevés más népcsoport. Éppen az írásbeliség hiánya miatt a népköltészet csak szájhagyomány útján terjedt. A legtöbb vogul személy énekköltő is, tehát a hagyományos formák között a folklór nemcsak öröklődik, hanem mindig újra is termelődik. Olyan műfajok is tartoznak az obi-ugor népköltészetbe, amelyek más népeknél nem, vagy csak nyomokban fordulnak elő. Óriási többségük ének, csak kis töredékük próza. A következő műfajokból jegyezték föl a gyűjtők gazdag anyagot: teremtési mondák és regék; hősi énekek, imák, istenidézések és ráolvasások; medveénekek; medveünnepi színjátékok; mesék; sorsénekek; siratók; gyermekkrigmusok és rögtönzések. Annyira egybeforrott az obi-ugorok élete az énekkel, hogy még az esküt és átkot is éneklük.

Az obi-ugor népköltészet ritmikai kérdéseivel, a szöveg és a dallam viszonyával Munkácsi Bernát, a német W. Steinitz és az amerikai R. Austerlitz foglalkozott behatóan. Magáról az obi-ugor népköltészeztől a gyűjtők írtak tanulmányokat. A vogul népköltészetből nemrégiben egy gazdag válogatás jelent meg: *Leszállt a medve az égből* (Bp. Európa K., 1980). Az anyagot összeválogatta és szerkesztette e sorok írója. Az 537 lapnyi kötet száznál jóval több vogul éneket közöl, 16-ot dallammal együtt. Az énekköltők részben az eredeti szöveg, részben a nyersfordítás alapján a következők: Ágh István, Bede Anna, Bella István, Boda István, Dalos György, Hoppál Mihály, Illyés Gyula, Jávori Jenő, Kálmán Béla, Képes Géza, Kiss Tamás, Nagy László, Niklai Ádám, Petri György, Péli Árpád, Pór Judit, Rab Zsuzsa, Schmidt Éva, Simon István, Tandori Dezső, Várkonyi Anikó és Weöres Sándor.

A szöveg és dallam elválaszthatatlanságára érdekes dokumentum Munkácsi Bernát (kiadásra készülő) vogul szótárának egy példamondata: *ērīy lattal nāmt āt'im* = („ének nélkül a szöveg nem jut eszembe”). Munkácsi valószínűleg nem tudta az ének alapján leírni a szöveget, és így megkérte adatközlőjét, hogy diktálja le.

A műköltészet a magyarban is úgy vált ki a népköltészetből, hogy kezdetben nem szakadt el az énektől. Tinódi Lantos Sebestyén még lanttal kísérte énekét. Balassi Bálint is odajegyezte legtöbb verse mellé, hogy milyen dallamra kell énekelni. pl.: Egy horvát virágének nótájára, vagy: Az Palkó nótájára, vagy Az „Fejemet nincsen már” nótájára, vagy Ad notam: Izraelnek szent . . .

Jean-Luc Moreau hívja fel a figyelmet arra, hogy milyen nehéz a népköltészetet a műköltészettől elválasztani. A népköltészetre azt szoktuk mondani, hogy kollektív alkotás, és hogy primitív. Számos népdalnak azonban a szerzőjét is ismerjük, és a népköltészet legszebb termékei nem primitívek. A vogulok rendszerint utalnak a szerzőre is. Egyik adatközlőm (oroszlón Leonyid Taraszovics Kosztyin) énekelt nekem egy rövid kis éneket, amelyet apai nagyapja szerzett, tőle tanulta gyerekkorában. Az éneket a dallam figyelembevételével, tehát énekelhető módon fordította le Képes Géza:

„Fényes égi csillag odafenn, hej, hogy ég!
Oda hozzá én is örömet mennék.
Csillag lobog, kigyulladt fenn az ég —
a szívem is, mint a csillag, hej, be nagy
lánggal ég!
Szép vagy, szebb vagy, mint az égi csillagfény —
messze vagy te, hozzád, haj, mikor jutok én!”

(A nyersfordítás:

„Odafenn csak egy magányos csillag ég,
szívemet fölfelé hívja.
Gondolataim fölfelé törekszenek
az ő magasan levő helyére.
Olyan szép vagy, mint a csillag,
nálad van szívem gondolata.”)

Moreau Goethe egyik versszakát idézi párhuzamként:
(i. h. 234):

„Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne,
Du bist mir nah:
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O wärest du da!”

A 20. században élő vogul vadászember aligha hallott Goetheről, hisz századunk elején a vogulok 80—90%-a írástudatlan volt, de még ha netán járt volna iskolába, akkor sem ismerhette Goethe versét, mint ahogy Goethe sem tudhatott a vogul népköltészetéről.

4. Az első irodalmi jellegű próbálkozások a vogulban is — mint számos más nyelvben — a bibliában és ábécéskönyvekben jelentkeznek. Máté evangéliuma

megjelent Popov fordításában vogul nyelven Londonban (1868), majd Helsinkiben (1882). 1903-ban Moszkvában egy Nyikonov nevű pópa egy Bahtiarov nevű vogul segítségével ábécét is összeállított. E művek nem terjedhettek el a vogulok közt az általános írni-olvasni nem tudás miatt. A csekély számú keresztény vogulság a városi vogulok közül került ki. A biblia mediterrán világa, a bibliai táj, állat- és növényvilág ismeretlen volt a vogulság számára. Az orosz vagy eloroszosodó vogul fordítók a vogulból nem ismert vagy benne meg sem levő szavakat orosz kifejezésekkel helyettesítették. E három kiadvány orosz betűs.

1917 után, a fiatal szovjet állam megalakulásának első évtizedeiben, a 30-as évek elején a tudósok a lenini nemzetiségi politika szellemében megkísérelték, hogy az írásbeliséggel nem rendelkező kis nemzetiségek számára irodalmi nyelvet alakítsanak ki. Ennek megalkotása V. Ny. Csernyecov és felesége, I. J. Csernyecova nevéhez fűződik. Mivel az oroszokkal legkevésbé kevert lakosság az északi vogulok területén volt található, a szoszvai nyelvjárást vették az irodalmi nyelv alapjául. Az egyébként kitűnő régész [Csernyecov] 1931-ben Leningrádban az Északi Népek Intézetében az ott tanuló vogul anyanyelvű diákok segítségével alkotta meg a latin ábécén alapuló vogul írásrendszert. A házaspár évekig élt korábban tanítóként a vogulok között, és jól megtanultak vogulul. Csernyecovék 1932 és 1936 közt egy tucatnyi vogul nyelvű tankönyvet, meséskönyvet, vogul—orosz szótárt és vogul nyelvtant írtak. Ekkor még megvolt a remény, hogy esetleg a Szovjetunió népei — a pravoszlávokat és mohamedánokat is beleértve — áttérnek a latin betűs írásra. De nem így történt. 1937-re az örmény és a grúz kivételével minden nemzetiségi iskolában át- vagy visszatértek az orosz írásra.

Az orosz betűs vogul tankönyvek nagy részét A. Ny. Balangyin és kondai vogul származású felesége, M. P. Vahruseva írta és fordította. Kettőt azonban az északi vogul J. I. Rombangyjeva, egy egyetemet végzett és tudományos fokozatot elért tudományos kutató, a Szovjet Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetének munkatársa írt. Ugyanő a szerzője az első orosz—vogul szótárnak (1954) és számos prózai műfordításnak. Szerzett énekeket is, amelyek egyébként hagyományos népdalok mintájára készültek és dallamukkal együtt születtek.

A mintegy húsz tankönyvön kívül, amelyek orosz betűkkel jelentek meg, 1938-tól kezdve jelentős gyakorlati tudományos munkák is születtek. Balangyin és Vahruseva kiadtak 1957-ben egy nagyobb terjedelmű irodalmi nyelvi vogul nyelvtant (18 ív). Különösen gazdag az alaktani és a mondattani rész. Kár, hogy a nyelvi példanyag nagy része oroszból való fordítás. Az élő vogul beszédet is felhasználja, de nem merít a gazdag népköltészetből. Vogul—orosz szótárt is adtak ki 1958-ban. Az irodalmi (északi) vogul mellett megtalálhatók benne a kondai vogul alakok is. Mintegy 5500 címszót tartalmaz. Balangyin kiadott még egy vogul irodalmi nyelvi helyesírási és hangtani útmutatót (1959), valamint egy vogul nyelvkönyvet (1960), amely sok példával és gyakorlattal vezet végig az egész vogul nyelvtanon 62 leckében. A szöveganyag egy része itt is fordítás (Lenin-életrajz és egy Puskin-novella), de van benne eredeti vogul irodalmi alkotás is (Sesztalov versek és egy Szadomin-novella).

A hetvenes években tudományos igényű nyelvtanokat adott ki J. I. Rombangyjeva. Ez az első olyan vogul nyelvtan, amely vogul anyanyelvű szerző műve (1973). Írt továbbá egy vogul mondattant is (1979), amely ugyancsak első a maga nemében. Ő már figyelembe veszi a külföldi nyelvészeti irodalom eredményeit is. A vogul nyelvi példákat fonematikus átírású latin betűrendszerrel közli, és ez könnyen felhasználhatóvá teszi munkáját a finnugor nyelvészeti irodalom számára is.

5. A vogul irodalmi nyelv alapja a szoszvai vogul nyelvjárás. Ez szerencsés választás volt, mert a népköltészet az északi vogulban a legvirágzóbb, és a szoszvai nyelvjárást nehézség nélkül megértik az obi, a szigvai és a felső-lozvai vogulok is, tehát a vogul anyanyelvűeknek több mint a fele. A mássalhangzók jelölésében elég híven visszaadja a helyesírást a szoszvai vogul kiejtést, de magánhangzó-jelölése elég pontatlan, mert nem különbözteti meg a vogulban fonematikus értékű kvantitást. Ezenkívül hol a fonematikus, hol a fonetikus jelölésmód felé hajlik. Pedig a középső és felső nyelvállású magánhangzókban — a magyarhoz hasonlóan — minőségi különbséget is okoz a kvantitáskülönbség. Ez a különbség a magyarban ugyan ellentétes irányú, de ugyancsak kísérő jelensége a hosszúságnak, ill. rövidségnek. A kvantitás jelöletlensége így számos homográf alakot eredményez: *sūj* 'erdő', *suj* 'zaj' (írásban mindkettő *cyū*). Továbbiak: *tūr* 'tó', *tur* 'torok' (*мыр*) — *sām* 1. 'vidék' 2. 'pikkely', *sam* 'szem' (*сам*) — *mān* 'kicsi', *mañ* 'meny' (*мань*) — *pōs* 'jel', *pos* 'fény' (*нос*) — *tōras* 'arasz', *toras* 'akadály' (*мопас*) stb. Az orosz *ы* betű pedig egyaránt jelentheti a *э* (hangértéke: *γ*, azaz a *g* helyén ejtett zöngés réshang) előtt, az *i* fonéma hátul képzett allofonját, valamint a redukált magánhangzót (fonetikus jele: *ə*). Az orosz *у* betűvel nemcsak a rövid és hosszú magánhangzót jelölik, hanem a redukált magánhangzó ajakkerekítéses változatát *m* és *p* előtt. A palatalizált (lágyított) mássalhangzót pedig a *е*, *ё*, *я*, *ю* betű használatával fejezik ki, mássalhangzó előtt pedig a lágyító jellel (*ь*).

A vogul írásbeliséghez nagyban hozzájárult az az intézkedés, hogy a vogul nemzetiségi iskolákban az előkészítő I. és II. osztályban anyanyelven (esetünkben tehát vogulul) folyt a tanítás, a betűvetés és a számtan alapismereteinek tanítása, de már a 2. félévtől kezdve magas óraszámban elő volt írva az orosz. A III—IV. osztályban volt heti 4, ill. 2 óra anyanyelvi (vogul) óra, de csak mint tantárgy. Az V. osztálytól kezdve a tanítás azonos tanterv szerint haladt az orosz tannyelvű iskolákéval. Tekintve, hogy 1960 óta nem tudok újabb iskolai vogul nyelvi tankönyv kiadásáról, nem nyilatkozhatok arról, vajon a két utóbbi évtizedben volt-e a vogulok számára anyanyelvi oktatás vagy sem (vö. Kálmán i. h. 131).

6. Az iskolai tankönyveken kívül a vogul nyelven megjelent könyveket három csoportba oszthatjuk: a) szépirodalmi és ismeretterjesztő művek fordítása oroszból vogulra, b) vogul népköltészet, c) vogul szépirodalom.

a) A tőlem ismert fordítás-kiadványok száma 21, de ez a szám korántsem lehet teljes. Fordítottak vogulra orosz meséket, ifjúsági regényeket, elbeszéléseket. Politikai életrajzok is találhatók, így Molotové, Leniné, Sztáliné. A nagy írók és költők írásai közül egy-egy Puskin és Majakovszkij mű is ismeretes, de ezek inkább az ifjúság

számára szóló írások. A politikai jellegűeket Balangyin, a szépirodalmiakat többek közt Rombangyjeva, Vahruseva, Szadomin fordították. Máshol is majdnem minden irodalom kezdetén fordítással próbálták az illető nyelvet csiszolni, pallérozni, gazdagítani.

b) Meglepő, hogy az újabb vogul népköltészet-kiadások száma igen csekély. A Csernyecov házaspár adott ki egy állatmese-gyűjteményt 1934-ben, Balangyin pedig vogul meséket, énekeket és gyermek-folklórt két kötetben (1938. és 1939.). Ezek kétségkívül népköltészeti szempontból is értékesek. 1958-ban jelent meg még egy füzetke, amely 18 vogul dal szövegét mutatja be dallammal együtt.

c) Az eredeti vogul irodalmat szinte egyetlen személy képviseli, Juvan Sesztalov. Verseskötetei vogul és orosz nyelven jelentek meg. Vogul versgyűjteményei közül a következőket ismerem: *Mákem at* (földem illata) Hanti-Manszijszk 1958, *Miszne* (tündér). Uo. 1961, *Szajkalane érig* (ébresztő ének). Szverdlovszk 1965, *Étposz* (hajnal) Uo. 1968, *Szuj* (Hang). Uo. 1978. A jegyzék nem teljes.

Az 1937-ben született vogul költővel 1957-ben ismerkedtem meg Leningrádban. Készülő első versgyűjteményének darabjait magnetofonszalagra mondta, onnan jegyeztem és fordítottam le a segítségével. 1958-ban, még kinti megjelenésük előtt fordított már belőlük Képes Géza. Sesztalov költeményeinek jelentékeny része megjelent magyarul is Képes Géza és Bede Anna műfordításában a Nagyvilág és Tiszatáj c. folyóiratban, valamint a *Medveének* (szerk. Domokos Péter) c. kötetben (1975). Fordítottak tőle az oroszon és magyaron kívül észtre, finnre, németre, franciára és olaszra. Tudomásom szerint az élő szovjet költők közül Jevtusenko után neki jelentek meg a legtöbb nyelven versei műfordításban külföldön.

Vogul nyelvtana végén pl. Giuliano Pirotti (*Grammatica Vogula*, Parma-Mantova, 1972. 231. l.) is közöl néhány szemelvényt két első kötetéből, és így jellemzi a költőt: „Shestalov è poeta degli affetti semplici, lineari, senza complicazioni intellettuali o culturali; poeta vero, spontaneo, ricco di quell' humus profonda, sorgivo e verginale, al tempo stesso, che è la testimonianza più certa del mondo ugrico”.

Sesztalov írt prózát is, de — tudomásom szerint — e művek vogulul nem, csak oroszul jelentek meg: *Kék vándorutak*. 1964, Szverdlovszk (magyarul 1969), *Éj és hó*. Moszkva, 1966, és *Különös csoda* uo. 1971. A vogul földről és a vogul emberekről szólnak az elbeszélések, és mindegyik könyv belső címlapján ez olvasható: „fordítás vogulból” vagy „vogulból a szerző fordította”.

Vogulul jegyeztem föl (keleti nyelvjárásban) két elbeszélést Matra Vahrusevától (magyarul: Tiszatáj 1972/2, 24—25, és *Medveének*, szerk. Domokos Péter, 1975. 65—69. l.), aki 1918-ban született, A. N. Balangyin felesége, és a Herzen-főiskolán tanított vogult. Ő az első tanult vogul író. Orosz fordításban megjelent három verse és részletek egy önéletrajzi elbeszélésből 1955-ben egy gyűjteményes kötetben: *Tvorcsesztvo Narodov Szevera* (szerk. M. A. Szergejev, Leningrád). Ugyanitt jelent meg ugyancsak oroszul Pantyelej Jevrin *Két vadász* c. prózai írása (17—48). E két szerző képviseli e kötetben a vogul irodalmat. Vahruseva *A kis Jukonda partján* c. említett elbeszélése teljes szövegében is megjelent külön kiadványként: *Na beregah Maloj Jukondi*

(Tyumeny, 1963). Mindkét helyen jelzi a kiadó, hogy a szöveg: „fordítás vogul eredetiből”. Vahruseva szerzett még énekeket is meglevő vogul dallamra (akár Balassi „ad notam . . .”), ezért e költeményei átmenetet jelentenek a népköltés és műköltészet között. Közzétettem (*Wogulische Texte*, Bp Akad. K. 1976. 156—179.1.) néhány olyan vogul nyelven írt versét is magyar és német nyelvű fordítással együtt, amelyeket elmondott, de nem énekelt.

Nehéz eldönteni viszont, vajon mennyire tartozik a vogul irodalomhoz Andrej Tarhanov költészete, akinek az *Utrennyij lizsnyik* (hajnali szíző) c. versgyűjteménye (Szverdlovsk, 1979) csak oroszul jelent meg. Mint oroszul író vogul költőt említi a rövid, arcképpel is ellátott életrajzi ismertetés a könyv előlapján.

Ha azonban az oroszul író vogul költőt a vogul irodalomhoz számítjuk, akkor a németül író Ödön von Horváth számítható magyar írónak is, és nemcsak Yeats, hanem Swift, Moore, Shaw és Joyce az ír irodalomhoz tartozik, nem az angolhoz.

Domokos Péter (*Az udmurt irodalom története*, Bp. Akad. K. 1975. 515.1) nyitva hagyja a kérdést: „Kétségtelen, hogy [a nemzeti jelleg K. B.] legfontosabb feltétele, letéteményese a nyelv. A klasszikus irodalmak nagyjai — kevés kivétellel — kizárólag anyanyelvükön írtak, s így tettek a kisebb irodalmak művelői is. . . Manapság a kétnyelvűség a legszembetűnőbb jelenség a fiatal nemzeti irodalmak művelőinél, s ez a tény könnyebbség is, gond is, vitatéma mindannyiuk számára. . .

Kétnyelvűség esetén az író anyanyelvén szűkebb közönségéhez, második anyanyelvén (rendszerint világnyelven) tízmilliókhoz szól. Ha jó és keresett író, könnyen kísértésbe kerülhet, hogy kisebb közösségétől elfordulva csak a nagyközönségnek írjon (s esetleg megszűnik anyanyelvén alkotni).”

Ugyanő írja a vogul (mansi) irodalomról: „A mansi irodalom, amely jószérrel nem számol többet összesen sem 4—6 írónál, Sesztalov révén lekörözve a komi, az udmurt a mari és a mordvin irodalmakat, már a világirodalomba is berobbant” (uo., 522).

Befejezésül Sesztalov egy korai költeményét idézem (első versesfüzetének záró darabját) Képes Géza fordításában, amely talán naivnak, egyszerűnek hat, de mégis ez teszi frissé, szívünkhöz szólóvá egy húszéves vogul fiatalember kötődését szülőföldjéhez, egyben örömet és aggodalmát is kifejezve:

Dalos, regés szép hazámba
megérkeztem valahára!
Fehér nyárfák vágyva néznek,
víg madárcák füttyörésznek,
víz fölött ím sirály kacag. . .
Mansi ének . . . mansi szavak . . .
Hát nem halt el, nem tűnt még el!
Mansi ének csendül még fel!
Amíg népem szíve dobog:
nem némul el, dalolni fog!

(Tisztatáj 1972/2, 24—25)

A kis balti-finn népek irodalma

(A vót, az inkeri, a vepsze és a lív irodalomról)

DOMOKOS PÉTER

egyesületek alakulnak
társaságok sőt akadémiák fognak össze egy-egy
kihaló félben lévő
fű fa virág madár
sőt rovar védelmére
jó volna ama füvek fák
virágok madarak
sőt rovarok
családjába tartozni
(Kányádi Sándor: *Újságot olvasás közben*)

A Baltikum négy apró finnségi (balti-finn, keleti-tengeri finn, „csúd” stb.) népének irodalmát, ill. irodalmi próbálkozásait egy cikk keretében tekintem át, noha — jórészt — egymástól független jelenségekről, tendenciákról, nekirugaszkodásokról van szó. E népek nyelvét, kultúráját, népköltészetét — a finnugorságon belül — igen szoros szálak fűzik össze; jelentékeny szakirodalomban tükröződik együtt tanulmányozásuknak számtalan eredménye. A közös alap a nyelv és a műveltség szféráiban az elmúlt mintegy kétezer évben több irányban is szétágazott, s noha ma is sok még az egybecsengés, egymásra rímelés, a jelentősebb, erősebb, önállóbb finn, karjalai és észti vonulatok mellett, ezek árnyékában meghúzódva, előbb vagy utóbb, eltérő történeti és kulturális körülmények között kialakul négy apró, de önálló finnségi nyelv — s e nyelveken a közös örökséget is őrző, ám árnyalatokban mégis eltérő, jellegzetes finnségi folklór is.

A keleti-tengeri kis finnségi népekkel foglalkozó szakirodalom — mint említettem — gazdag (bár egyenetlen megoszlása!), a nyelvükkel kapcsolatos munkák és a nyelvükből gyűjtött eredeti szövegkiadványok száma sem csekély. A közelmúltban összeállított bibliográfiák segítségével apránként felderíthetővé válik alig ismert múltjuk, s külön-külön, a maga egyedi mivoltában önmagában szemlélhetővé válik mindegyikük a nyelven túl egyéb megnyilatkozásaiban is. Irodalmukat, ill. irodalommal kapcsolatba hozható szándékaikat — a mondottakból következőleg — ezért szükséges itt még együtt tárgyalni — erősen támaszkodva a nyelvtudomány eredményeire, adataira.

Tény az, hogy irodalmuk, írásbeliségük, nemzeti-nemzetiségi kultúrájuk sorsát (fejletlenségét, kérészerűségét, ill. hiányát) a világpolitika, a közelmúlt történelme határozta meg. Irodalmuk potenciális nekilendülésének idején, a harmincas évek közepén a Szovjetunió, ill. Finnország és Észtország kapcsolatai olyannyira megromlottak, hogy a következmények a kis finnségi népek életét és lehetőségeit is kedvezőtlenül befolyásolták. Az erősödő „turáni”, ill. „pánfinn” ideológiából szöho-

jutó irreális megnyilatkozások elszigeteltségük és komolytalanságuk ellenére is érthető ingerültséggel töltötték el az „élesedő osztályharc” szellemében gondolkodó és jegyében tevékenykedő szovjet hatóságokat. Az „eredmény”: az 1917-ig erőteljes finn és észti kulturális hatás alatt élő kicsiny balti-finn népek fokozatosan kibontakozó magasabb szintű kulturális törekvéseinek, műveltségének teljes, szinte egyik napról a másikra történt „likvidálása” a harmincas évek végén. A második világháború eseményei (köztük az amúgy is apró nemzetiségek pusztulása, radikális létszámcsökkentése) ezeket az intézkedéseket visszavonhatatlanná, utólag már korrigálhatatlanná tették.

A kis balti-finnek írásbeliségének kialakulását mintegy megkérdőjelezte továbbá e népek két-, ill. háromnyelvűsége (anyanyelv, finn vagy észti vagy lett, orosz), többnyire finn vagy orosz nyelvű iskolákat végeztek, a vallási és a hivatali élet gyakorlatát is ezek a nyelvek biztosították. Mivel kicsinységüket a többnyire nem is jelentéktelen nyelvjárási különbségek tovább hatványozták, az írásbeliség tényleges megteremtésének időszakában ezek az eltérések tetőzték az amúgy sem csekély gondokat (a hangrendszer pontosan visszaadó betűrendszer megválasztása, a helyesírási elvek kidolgozása stb.).

Napjainkra a soraikból kikerült tudósok, nyelvész és néprajzos kutatók sem írnak már e nyelveken. Ma már mind a négy nyelv és nép „irodalom és írásbeliség nélküli”! Beszélni is csak a rohamosan fogyó közösségek idősebb képviselői beszélnek — főként „otthoni nyelv”-ként. Kutatásuk centrumai: Helsinki, Tallinn, Tartu és Petrozavodszk. A velük kapcsolatos irodalom is főként e városokban lát napvilágot.

A magyarországi finnugrisztikának (uralisztikának) a komplex finnségi problematika — talán — a legelhanyagoltabb, legkevésbé művelt területe. Az idevágó magyar nyelvű szakirodalom (sőt az ismeretterjesztő irodalom is) igen szegényes. Ezt az alig menthető mellőzést az utóbbi időkben értékes és szerteágazó munkásságával mintegy feledteti Voigt Vilmos.

IRODALOM

Bibliographia Uralica 1918—1962. Tallinn, 1976.

Bibliographie der uralischen Sprachwissenschaft 1830—1970. Band II, 1. Lieferung München, 1979.

L. POSTI: *Itämerensuomalaisen kielentutkimuksen tehtävistä* (Virittäjä, 1954)

L. KETTUNEN: *Matkapakinoita ja muita muistelmia 1925—1960.* Helsinki, 1960.

GYULA DÉCSY: *Einführung in die finnisch-ugrische Sprachwissenschaft.* Wiesbaden, 1965.

P. VIRTARANTA: *Lähisukukielten lukemisto.* Helsinki, 1967.

A. LAANEST: *Sissejuhatus läänemeresoome keeltesse.* Tallinn, 1975.

HARALD HAARMANN: *Die finnisch-ugrischen Sprachen.* (Soziologische und politische Aspekte ihrer Entwicklung) Hamburg, 1974.

T. ZÜLCH: *Von denen keiner spricht.* Hamburg, 1975.

GYULA DÉCSY: *Die linguistische Struktur Europas.* Vergangenheit — Gegenwart — Zukunft. Wiesbaden, 1973.

ISTVÁN BÁTORI: *Russen und Finnougrier.* Kontakt der Völker und Kontakt der Sprachen. Wiesbaden, 1980.

- P. VIRTARANTA—S. SUHONEN: *Lähisukukielet*. (Suomi 119. 3. Helsinki, 1978)
- P. VIRTARANTA: *Karjalaisia kulttuurikuvia*. Helsinki, 1981.
- Прибалтийско-финское языкознание*. Ленинград, 1967.
- HÁJDÚ P.—DOMOKOS P.: *Uráli nyelvrokonaink*. Budapest, 1978.
- HÁJDÚ PÉTER: *Az uráli nyelvészet alapkérdései*. Budapest, 1981.
- VOIGT VILMOS: *A balti finn népek folklórja mint az európai folklór része*. (Ethnographia, 1967., 1968.)
- PUSZTAY JÁNOS: *Jegyzetek a balti-finnekről és népköltészetükről* (Forrás, 1976. 9.)
- (JÁVORI JENŐ): *A finnugor népek irodalmának bibliográfiája*. Budapest, 1975.
- RADÓ GYÖRGY: *A Szovjetunió uráli és türk népeinek irodalma Magyarországon*. Budapest, 1976.
- KÉPES GÉZA: *Napfé! és éjfé!*. Finnugor rokonaink népköltészete. Budapest, 1972.
- Hozott isten, holdacska!* Finnugor varázsigék, imádságok, siratók. Budapest, 1979.

1. A vót irodalom

Adatokban és eredményekben is igen kevés az, ami a vót írásbeliségről és irodalomról elmondható. Nehéz magyarázatot találni e „szegénység”-re, arra a tényre, hogy tkp. kísérlet sem történt a vótság magasabb rendű kultúrájának kialakítására.

A vótok lélekszáma 1848-ban még ötezer fölött járt, de hetven évvel később már csak alig ezren voltak, a negyvenes évek elején számuk félezerre olvadt. A háborús eseményeket, a menekülést és az emigrációt követően már csupán néhány tucat vótot találtak „helyükön” a kutatók, a hetvenes években pedig így ír róluk e nép és nyelv leghűségesebb kutatója, P. Ariste: „Talán csak 25—30 ember beszéli hibátlanul, anyanyelveként”. Lehetséges, hogy a túlságosan gyors pusztulásban rejlik a „némaság” magyarázata? Vagy esetleg kétnyelvűségükben, amelyben már-már egy évszázada domináló volt az orosz (szükségtelemné téve a vót „könyvnyelv” szintre fejlesztését)?

A vót népköltészetből 1783-ban készült az első följegyzés, s 1841-ben — többek között — még a magyar Reguly Antal is gyűjtött dalokat falvaikban. Nyelvüket, folklórjukat és néprajzukat főként finn és észt kutatók tanulmányozták, s munkásságuk eredményeként nem is olyan csekély a vót tárgyú szakkiadványok száma. (A. Ahlquist nyelvtana 1856-ban, P. Aristée 1948-ban jelent meg.) Mindazonáltal vótul a vótok számára még vallásos kiadványok sem láttak napvilágot a maguk idején. A különféle missziós társaságok és kiadók nem érdekesítették a vótokat arra, hogy nyelvükre fordíttassák az evangéliumokat vagy néhány ismertebb zsoltárt. A későbbiekben ábécékben és tankönyvekben sem testesülhetett meg a vót nyelv.

Ez ideig mindössze egy olyan vót származású és anyanyelvű személyiséget tart számon a tudomány, aki magasabb iskolát végezve is megmaradt vótnak, s tanítóként dolgozott szülőföldjén. Dimitri Tsvetkov (1890—1930) a forradalmat követően Észtországba emigrál, és a tartui egyetemen filológiai tanulmányokat folytat. Több szakkikket ír népéről és anyanyelvéről. Nagy vót szótárának befejezésében halála akadályozza meg, vót nyelvtanából 55 kéziratot oldal maradt az utókorra. Műfordítóként is kezdeményező, Csehov *Vanyka* című elbeszélését vótra fordítja, s

fonográfra mondja L. Kettunennek. Adatközlőként és szakmai lektorként is segíti a finn és az észti szakemberek vót tárgyú munkásságát, szülőfaluja nyelvjárására „fordítja át” más nyelvjárások folklórszövegeit. Tervei között szerepelt a vót nyelvű kultúra kibontakoztatása. A vót szépirodalom egyetlen önálló, eredeti műve, a *Kis elbeszélés a vótokról* (Vähäize iuttua vad'd'elaisi) is Tsvetkov alkotása. Közreadását már nem érte meg. Ismerősei és barátai tettrekész, energikus, tehetséges, optimista emberként jellemezték. A vállalt feladatok, a halmozódó nehézségek azonban erejét meghaladóknak bizonyultak, keserűen kellett látnia, hogy álmai több mint irreálisak. Nyilván ezek az okok is motiválták tragikus halálát, öngyilkosságát.

A vót nyelv kutatói közül viszonylag kevesen ismerik és emlegetik az észti származású J. Lensu-t, aki a húszas években Leningrádban a Bubrich körül kibontakozó szovjet finnugrisztika egyik tehetséges művelője volt. A vótokra specializálódott, körükben értékes anyagot gyűjtött, amelyet publikálnia is sikerült. A harmincas évektől neve nem szerepel a szakirodalomban. Minden bizonnyal ő lett (lehetett) volna egyike — 1940-et követően — az esetleg megteremtendő vót írásrendszer — írásbeliség kidolgozóinak.

A vót folklór adatközlőinek sorában bizonyosan Kigoria Kuzmin (sz. 1889.) volt a legfigyelemreméltóbb egyéniség. Csekély iskolázottsága ellenére felismerte „küldetését”, s irodalmi igénnyel örököltette meg szóban — fonográfhangereken — közel két kötetnyi szövegben közösségi és személyes emlékeit.

Nem túlzás azt állítani, hogy Paul Aristének valamennyi még vótul beszélő egyén (inkább idős személyek, főként asszonyok) személyes ismerőse. Mindegyiküktől sikerült összegyűjtenie — anyanyelvükön — az emlékezetükben még élő vót hagyományokat — a népköltészet számos műfajából. Minden általa feljegyzett szó és szöveg névhez s egyben évszámhoz is köthető. Kiváló adatközlői sorából is kiemelkedik Tsvetkov 1947-ben „föllelt” nővére, aki testvére életrajzát sok érdekes adattal tette árnyaltabbá, teljesebbé. Ariste „nótafái” közül többen is tisztában voltak „küldetésükkel”, ismereteik értékével, fontosságával. Ez a tudatosság már-már irodalmi szintű volt egyeseknél, s csupán az iskolázottság hiányával magyarázható, hogy legalább néhány esetben nem emelkedtek a szövegek a szóbeliség szférájából az írásbeliségbe, ill. talán az irodalomba. Ez azonban — esetükben — nem következett, nem következhetett be.

Tsvetkov magányos és visszhangtalan szépirodalmi kezdeményezései mellett a vót életet dokumentáló gazdag anyagú folklórkiadványsor személyes hangvételi szövegei, elbeszélései révén a vótok írásban rögzített „emlékanyaga” is a finnugor irodalmak között említhető.

IRODALOM

TSVETKOV, D.: *Vadjalased*. (Eesti Keel, 1925)

TSVETKOV, D.: *Vadja keelenäide* (Eesti Keel, 1931)

L. KETTUNEN—L. POSTI: *Näytteitä vatjan kielestä*. Helsinki. 1932.

- P. ARISTE: *Wotische Sprachproben*. Tartu, 1935.
 P. ARISTE: *Dimitri Tsvetkov* (Eesti Kirjandus, 1936)
 J. MÄGISTE: *Woten Erzählen* 1959.
 G. RÄNK: *Vatjalaiset*. Helsinki, 1960.
 S. HALTSONEN: *Bibliographia Votica* (Journal. . . SFOu, 1965)
 P. ARISTE: *Viimeisten vatjalaisten etnologinen anti*. (Kotiseutu, 7—8., 1968.)
 P. ARISTE: *Vadjalane kätkest kalmuni*. Tallinn, 1974.
 P. ARISTE: *Vadja keele lugemik*. Tartu, 1980.
 Я. Я. ЛЕНСУ: *Материалы по говорам води*. (in: Западнофинский сборник. Ленинград, 1930)
 S. HALTSONEN: *Reguly Antal vót gyűjtése 1841-ből*. (Nyelvtudományi Közlemények, 1958)
 SZABÓ LÁSZLÓ: *Vót szövegek Mati faluból*. (Nyelvtudományi Közlemények, 1961)
 SZABÓ LÁSZLÓ: *Mit változott a vót nyelv Ahlqvisttól napjainkig?* (Nyelvtudományi Közlemények, 1962)

2. Az inkeri irodalom

Rohamosan apadó, pusztuló, apró finnségi nép a vitatott eredetű (etnikumában és nyelvében is összetett) inkeri. Lélekszáma 1926-ban még 16 ezer volt, 1970-re ez a szám (főként a háború következményeként: áttelepülés, emigráció) nyolcszáz alá csökkent. Az énekmondókban és folklórban oly gazdag inkeri nép első — inkeri nyelvűnek vélt — írásos megnyilatkozásai a múlt század végéről valók. Az unikumszámba menő érdekes kiadványok — különféle vallásos szövegek, prédikációk, vegyes tartalmú sajtótermékek — jórészt Viipuriban, Helsinkiben és Pétervárotott láttak napvilágot.

Az inkeri nép életét és műveltségét döntő módon befolyásolta 1917. Nem jelentéktelen hányada (főként az újabb kori betelepülők) Finnországba került (persze e szám önmagában véve nem lehetett túl magas), s meglehetősen fontos szerephez jutott Finnország kulturális életében. Támogatókra találtak a legmagasabb politikai és tudományos körökben is. Számos könyv, cikk, továbbá művelődési ház, egyeslet valamint újság őrizte és ápolta bennük évtizedeken át „Inkeri” emlékét — nem minden politikai célzatosságtól mentesen. Az áttelepültek kultúrája idővel egybeolvadt a finnekével, írásbeliségük és irodalmuk is „elfinnesült”, az inkeri réteg felkutatása ezért manapság már nem könnyű feladat.

Más kezdeményezésekkel együtt ideiglenes érvényűnek bizonyult a szovjet-inkeriek (a tkp.-ni „öslakosok”) számára teremtett írásbeliség is. Nyilván az erős nyelvjárási tagoltság, ill. — gyakorlati okokból — az anyanyelv oroszra (vagy finnre) váltása is csökkenthette az igényt az érdekeltekben a maradandó inkeri írásbeliség kifejlesztésére. Egy teljesnek mondható bibliográfiai felmérés szerint 1933 és 1937 között 25 mű jelent meg inkeri nyelven. E kiadványok szinte kivétel nélkül tankönyvek (az alsóbb iskolai osztályok részére). Közülük az anyanyelvi olvasókönyvek a legfontosabbak számunkra, mivel zömben szépirodalmi szövegeket tartalmaznak. A szövegek többsége ugyan fordítás, de néhány leírás, elbeszélés és vers eredeti „alkotás” is lehet. Nyilván a tankönyvszerzők (vagy más, tanultabb, inkeri anyanyelvű közreműködők) pedagógiai—irodalmi tollpróbái. Ezeknél a szemelvényeknél a

szerzőt egyébként nem tüntetik föl a könyvek. Ez is a tankönyvszerző = tankönyvszöveg-szerző azonosságának „bevett” gyakorlata. Voltaképpen kezdetleges irodalmi kísérletekről van szó — a mindenkori szovjet tankönyvek ismert (ezer variációban és száz nyelven élő) témáiról: a forradalomról, a munkáról, az iskoláról, a könyvről, a kolhozról, a hadseregről stb. Jelentőségük pusztán létükben rejlik. Átaluk inkeri nyelven is megteremtődött a lehetőség a fejlettebb és már önálló könyvirodalom megteremtésére. A későn megszülető és korán elhaló inkeri irodalom és írásbeliség történetében a kezdeményezés érdeme V. J. Junus-é. A leningrádi egyetem finnugor tanszékének docenseként a húszas évek végén munkatársaival és tanítványaival ő készítette elő az inkeri nyelvű tankönyvek megjelentetését. Életéről, kilétéről (finn származású volt) kevés a rendelkezésre álló adat. A harmincas évek végén a törvénytelenségek áldozata lett. Az inkeri szövegek megfogalmazásában (valamint az idegen művek inkerire fordításában) Ny. A. Iljin és D. I. Jefimov működtek közre, inkeri mivoltukat, anyanyelvüket a források is jelzik. Így tkp. az alig fél évtizedes inkeri anyanyelvű műveltségnek ők az egyedüli név szerint is említhető alakjai. Életük későbbi alakulásáról, sorsukról nem sikerült közelebbi adatokat megtudnom.

IRODALOM

A. LAANEST: *Isurid ja isuri keel*. Tallinn, 1964.

S. HALTSONEN: *Entistä Inkeriä*. Helsinki, 1965.

Inkerin suomalaisten historia. Jyväskylä, 1969.

И. А. СЕЛИЦКАЯ: *Библиография литературы на ижорском языке*. (Советское Финно-Угроведение, 1965)

Народные песни Ингерманландии. Ленинград, 1974.

SALMINEN, V.: *Az inkeriek sorsa* (Heimotyö, VI. Helsinki, 1942—1943)

3. A vepsze irodalom

A kis finnségi népek lélekszámban legtekintélyesebb tagja a vepsze. Rohamos csökkenésük egyik ismert állomásán, 1862-ben még 55 ezren lehettek, 1970-ben már mindössze 8300-an voltak, közülük is legfőljebb 2500—2600 fő beszélt hibátlanul anyanyelvét.

Az egykori csúdok késői leszármazottainak gazdag hagyományaiból meglehetősen sokat sikerült összegyűjteni, a lehetőségekhez képest mégis szegényes a vepszékkel kapcsolatos nyelvészeti és néprajzi szakirodalom is.

Sajnos, mind ez ideig senki sem készített még összefoglaló vepsze bibliográfiát, s így nincs megbízható áttekintés — többek között — a vepsze írásbeliség múltjáról sem (amilyen pl. rendelkezésre áll az inkeriek, a vótok, sőt a lívek kutatásánál is). Az elérhető és értékelhető adatok azt mutatják, hogy — legalább is egy adott időszakban (a harmincas években) — a vepsze nyelvű kultúra, írásbeliség és irodalom

kibontakozásának (kibontakoztatásának) voltak a legkomolyabb esélyei a kis balti-finn népek között.

Nehéz viszont magyarázatát adni annak a ténynek (akárcsak a vótok esetében), hogy a vepsze írásbeliségnek tkp. nincs „régembi” múltja, előzménye. Alig érthető, hogy e nem is oly túlságosan apró nemzetiség számára 1917 előtt nem nyomtattak könyveket. Vallásos műveket s tankönyveket sem! Noha kevés írástudó, magasabb iskolázottságú személy került ki soraikból, érdekes módon egyikőjükben sem támadt becsvágy az anyanyelvű kultúra megteremtésére, fölvirágoztatására. Talán itt is a többnyelvűség idézte elő a „feledékenységet”, a „némaságot”? A kevés érdekelt szellemi igényét kielégítették az orosz, a finn és az anyanyelvűkhöz még közelebb álló karjalai nyelvű könyvek, kiadványok? Különös és furcsa dolog egyébként az is, hogy az első önálló vepsze nyelvtant egy Magyarországon szinte teljesen ismeretlen magyar tudós, a Párizsban tevékenykedő Újfalvy Károly állította össze 1875-ben — francia nyelven.

Tulajdonképpen csak a húszas—harmincas évek fordulóján kezdtek komolyabb formában — mintegy hivatalosan és hivatalból — foglalkozni a vepsze írásbeliség megteremtésének gyakorlati tennivalóival. A leningrádi központban kialakuló finnugor műhelyekben több tehetséges vepsze származású filológus, tudós is felnevelődött, s ők állították össze a tankönyveket a vepszék lakta területen megszervezett 57 vepsze iskola több mint háromezer tanulója számára. A munkálatok vezetője (minden bizonnyal Bubrich elvi irányításával) Ny. I. Bogdanov volt. Munkatársai közül M. M. Hämäläinen, A. M. Mihkijev és F. A. Andrejev érdemelnek megkülönböztetett figyelmet.

A vepsze írásbeliség (feltehetően finn mintát követve) a latin ábécén alapult, s mintegy 40 önálló kiadványban (javarészen alsó osztályos tankönyvekben) öltött testet 1931 és 1937 között. Ekkor már folyamatban voltak a cirillikára való áttérés előkészületei, de e munkát felsőbb utasításra váratlanul és véglegesen meg kellett szakítani. 1937 végén megszűnt a vepsze nyelvű könyvek kiadása (s bizonyára a vepsze nyelvű oktatás is), 1938-tól pedig a vepszét minden fórumon, ahol e kérdés szóba kerül, már „íráskészség nélküli nyelv”-ként emlegetik.

*A tankönyvek közül főként az olvasókönyvek és az irodalmi kresztomátiák kelthetik föl érdeklődésünket. A szövegek többsége itt is — megfelelően a harmincas évek szellemének — fordítás az orosz és a szovjet-orosz irodalom pedagógiaiilag és politikailag megválogatott darabjaiból. A „maradék” megírható témák is meghatározott körökhöz kötöttek. E fórumok — szűkös lehetőségeik ellenére — mindazonáltal teret s lehetőséget adtak valamely kialakuló irodalom első önálló lépéseinek megtételéhez. Számos kis leíró, elbeszélő szövegnek, prózai történetnek, életképnek vagy moralizáló versnek nincs feltüntetett szerzője, ezek nyilvánvalóan a vepsze tankönyvszerzők „leleményei”, művei. Igazolja e feltevést egyébként L. Kettunen apró megjegyzése is. Kettunen 1934-ben engedélyt kapott a vepsze nyelvterület fölkeresésére. Egyik házigazdája a tanítóként dolgozó tankönyvszerző, F. A. Andrejev volt, akiről mint „vepsze író”-ról emlékezett meg a vendég.

Mivel az első lépést nem követte (mert nem követhette) második, s az esetleges irodalmi ambíciók tényleges kibontakoztatására fórum és idő sem maradt — a vepsze írásbeliség és irodalom csírájában halt el. Éltre hívóinak sorsa (Bogdanové és Hämäläinen kivételével, akik utóbb Petrozavodszkba kerültek, s tudományos pályán tevékenykedhettek) — ismeretlen.

*

A kézirat lezárása után néhány friss információ birtokába jutottam, ezek azonban, sajnos, hiányosak.

Feltehetően a vepsze irodalom mai képviselői a Petrozavodszkban élő, de már csak oroszul publikáló Viktor I. Pulkin (sz. 1941) és V. A. Pulkin is. Igényesen megírt kis elbeszélései („Vepszkie napevi” — Vepsze motívumok, Petrozavodszk, 1973.) tanúsága szerint V. I. Pulkin kitűnően ismeri a vepsze múltat és folklórt, szeretettel és átéléssel ír a nép hagyományairól és nehéz sorsáról. A másik Pulkin írásaiban gyakran bukkannak szemünk elé vepsze szavak és kifejezések is. — Tevékenységük azonban — érzékelhetően — nem kapcsolódik szervesen a harmincas évek — fentebb taglalt — kezdeményezéseihez. Az együtt szemlélt és szemlélendő vepsze kultúra és irodalom egészének azonban így is művelői.

IRODALOM

- L.KETTUNEN—P. SIRO: *Näytteitä vepsän murteista*. Helsinki, 1935.
M. AIRILA—A. TURUNEN—J. RAINIO: *Vepsän opas*. Helsinki, 1945.
A. TURUNEN: *Über die Volksdichtung und Mythologie der Wepsen*. (Studia Fennica VI. Helsinki, 1952)
F. A. ANDREJEV: *Literaturnij hrestomatij*. Leningrad, 1934.
C. МАКАРЬЕВ: *Вепсы*. Ленинград, 1932.
Вепские сказки. Петрозаводск, 1941.
В. В. ПИМЕНОВ: *Вепсы*. Москва—Ленинград, 1965.
М. ЗАЙЦЕВА—М. МУЛЛОНЕН: *Образцы вепской речи*. Ленинград, 1969.
М. ЗАЙЦЕВА—М. МУЛЛОНЕН: *Словарь вепского языка*. Ленинград, 1972.
М. ЗАЙЦЕВА: *Грамматика вепского языка*. Ленинград, 1981.
В. А. ПУЛЬКИН: *Азбука детства*. Повесть в рассказах. (Север, 1981. №. II., 12)
SETÄLÄ, E.: *Egy vepsz daltöredék*. (Nyelvtudományi Közlemények, 1890—1892)

4. A liv irodalom

A négy kis balti-finn nép közül — érdekes módon — a lívek jutottak a legmesszebb nemzeti—nemzetiségi kultúrájuk megteremtésében. Lélekszámuk nem magyarázat erre, hisz tkp. a vepszek és az inkerik is többen vannak, sőt néhány évtizeddel korábban még a vótok létszáma is felülmúlta a lívekét. A lívek „létszáma” 1888-ban háromezer, 1928-ban ezeröttszáz, 1970-ben pedig már csak mindössze 150 körül járt.

A lív nyelvű írásbeliség múltbeli emlékei is számosabbak, mint a közeli apró rokon népeké; a két világháború közötti időszakban pedig mind mennyiségben (a számok tekintetében), mind minőségben (tartalmi és esztétikai vonatkozásban) meghaladják ezeket — még együttvéve is — a vepsze, az inkeri és a vót kísérleteket.

A polgári Lettország tengerpartján található 12 lív falu már a húszas évek legelején az észti és a finn tudósok érdeklődésének homlokterébe került. Kulturális kormányzatukat rá tudták venni a lívek anyagi megsegítésére, tanítókat képeztek ki számukra, kutatókat neveltek ki soraikból, s minden módon támogatták a lív „nemzeti” öntudat felkeltését. A lív törekvéseket eleinte erős fenntartással figyelő lett hatóságoknál is eredményesen jártak közben nyelvrokonaik érdekében.

A lív nyelv legrégebb írásos emlékei 1767-ből (sőt — egyesek szerint — a XII. századból!) valók, 1861-ben jelent meg Sjögren évtizedekkel korábban összeállított nyelvtana és szótára, 1863-ban pedig 250 példányban, két nyelvjárási változatban Máté evangéliuma is napvilágot látott. A lív folklórból is több jelentős gyűjteményt publikáltak a múltban, életük és kultúrájuk legfáradhatatlanabb és legeredményesebb kutatójának az észti O. Loorits bizonyult. (A kitűnő tudós életművének több mint félezer tételében dominálnak a lív tárgyú írások.)

A lív szépirodalom előzményei között feltétlenül említést érdemel E. N. Setälä egyik nevezetes adatközlőjének megnyilatkozása, amelyről 1888-ban a következőket jegyzi föl a finn nyelvtudomány kiválósága: „... A pizai öreg Prinz, az én első nyelvmesterem, egy kis műköltészetet is megkísértett lív nyelven. Lefordított rímekben bizonyos dalt Napóleonnól ... Azonkívül rímes alakba öltöztetett egy éneket, mely atyjának szerzeménye volt. Ezekben a nyelv egészen jól folyik ...” Ugyancsak Setälä emlékezik meg — hitetlenkedve! — egy lív fiatalemberről, aki a következőket mondta anyanyelvéről: „Nem, a partlakók (azaz a lívek! — D. P.) nyelve nem vész el. Ameddig ez a kuolkai félsziget és ezek a parti halmok ... megmaradnak helyükön, addig a lív nyelv is megmarad!”

E korai próbálkozásokat és a megható bizakodást mintegy kiteljesítették és igazolták a két világháború közötti időszak eseményei és eredményei — elsősorban három kiváló tehetségű, sokoldalú és nagy munkabírási lív értelmiségi érdeméből. Pártfogóik, munkatársaik, családtagjaik és tanítványaik közreműködése révén törekvéseikből és terveikből sok mindent meg is valósíthattak. 1921 és 1939 között a tankönyveket és a vallásos kiadványokat is beleértve mintegy 50 lív nyelvű könyvet nyomtattak ki Helsinkiben, Tallinnban, Tartuban, Rigában, ill. a legnagyobb lív faluban, a lívek „fővárosában”, Mazirbé-ban. (Meghaladja a százat a lív nyelvű sokszorosítványok száma is.)

Az említettek közül — talán — a legjelentősebb, az irodalom magasabb szférájában is számontartást érdemlő alkotó, költő Karl Stalte (1870—1947). Ő a legismertebb, legtöbbször emlegetett és legtöbbet szereplő alakja a lív művelődéstörténetnek, szervezője és vezetője különféle lív kluboknak és köröknek, s a nevezetes lív kórusmozgalomnak is spiritus rektora. Nagy hatású nevelő, képzett zenepedagógus, szerkesztő és fordító. 1929-ben az ő gondozásában lát napvilágot a lívre fordított

dalok kötete — kottákkal (*Lív nyelvű dalok* — Līvōkiel lōlōd), egy miniatűr világirodalmi antológia. Ő állítja össze, részben írja is s családtagjaival maga „nyomtatja” „A līv” (Līvli) című változatos tartalmú havilapot (példányszáma 100 körül járhatott), amely 1931 és 1939 között a lív nyelvű kultúra legfontosabb és legállandóbb fóruma volt. 1937-ben az ő fordításában jelent meg — rövidítve — a lív nyelvű *Új Testamentum*. Legfontosabb (s talán legmaradandóbb) munkája a 28 saját verset tartalmazó kis kötetke, a *Lív dalok* (Līvo lōlōd) 1924-ben látott napvilágot. Költeményei közül a Vörösmarty hatást közvetítő, Runeberg ihlette *Hazám* (Min izamō) a lívek „himnuszá”-vá vált. A szülőföld, az anyanyelv, a hagyományok szeretete árad a mélységes vallásosságot is árasztó, gondosan formált, igényes verseiből. Ezek közül némelyiket ma is éneklük még — „népdal”-ként. Leánya (és több más családtagja) is jól ismert alakja volt a korabeli lív szellemi életnek. A család 1940-ben Németországba települt.

Stalte mellett Pētōr Damberg (sz. 1909) a lív nyelvű kultúra másik jelentékeny képviselője. Néprajzi adatközlő, szerkesztő, tankönyvíró, ismeretterjesztő és író. Kiképzésében a fő érdem a finneké. *Anyanyelvi olvasókönyve* (Jemakiel lugdōbrāntōz) — 1935 — a kis balti-finn népek tankönyvirődalmának legszínvonalasabb darabja, egyben a lív irodalomnak is reprezentatív antológiája. Színes kis prózai írásokkal íróként is színre lép itt az összeállító. Szülőföldjét nem hagyja el. Cikkei — bár ritkábban — a háború után is föl-föltűnnek a Szovjet-Baltikum időszakai sajtójában. Népe életéről és hagyományairól teljes kötetnyi szöveget mondott magnetofonba a hetvenes években a finn és az észti gyűjtőknek. Erre a „feladatra” alighanem ő lehetett az utolsó alkalmas vállalkozók egyike a nyelvért rohamosan lettre váltó — cserélő maroknyi lív közösségből. (Ő, ill. szűkebb rokonsága — tudtommal — mindmáig lívül levelezik S. Suhonennel, a lív nyelv ismert finn specialistájával.)

A „lív triász” harmadik markáns egyénisége, L. Rudzit (?—?), a lett indíttatású lív értelmiség képviselője. Sok feladatot vállal magára és old meg ő is. Érdeklődése széles körű, népe élete és sorsa foglalkoztatja valamennyi ismert írásában. Nyelvészeti, történeti, néprajzi képzettségét ismeretterjesztőként kamatoztatja. Ő szerkeszti a Rigában megjelenő lív kiadványokat, lett, finn és észti mintára „anyanyelv ápoló társaság”-ot is szervez a lívek számára. Mint költő is tehetséges, hazafias versei igen népszerűek voltak. Önálló kötet kiadására nem volt módja. Lív szótárának munkálatait a háború miatt kellett félbeszakítania. Brazíliába emigrált.

A lív irodalom és írásbeliség kevés fönmaradt, ritkaságszámba menő dokumentumaiból az említettek mellett további neveket is fōlsorolhatnók. Stalte, Damberg és Rudzit munkáját sok tanult lív segítette, egy részletesebb tanulmányában az ő (főként fordítói) tevékenységüket is méltatni kell majd.

A lív nyelvű kiadványok közül figyelmet érdemel továbbá *A lív olvasókönyv* (Liivi lugemik) címen 1921 és 1926 között közreadott 5 vékonyka antológia (a kötetek sorszámát a cím is föltünteti), első füzetét — jellemző módon — még L. Kettunen és O. Loorits állította össze, valamint a testesebb, gazdag és változatos tematikájú *Lív évkönyv* (Rāndalist ājgarāntōz) a harmincas évek közepétől (amelynek — ismereteim szerint — mindössze két kötete jelent meg).

E vegyes tartalmú, eredeti szépirodalmat is tartalmazó nyomtatványokban a szerzők személyétől és a kiadás helyétől függően érvényesültek a lív nyelvjárási sajátságok, ill. a finn, az észti és a lett helyesírás erőteljes hatása (továbbá: az adott tipográfiai lehetőségek). Mindez elmondható az összes többi lív nyelvű kiadványról is.

Ez a legtöbbet ígérő kis balti-finn irodalom is a történelem, a második világháború áldozatává vált. Az emigrált, áttelepült és elhurcolt többszáz lív szétszóródott, zömüknek nyoma veszett. A helyben maradt kis töredékeknek még az emlékeit is tovasodorták az idők, újrakezdésre pedig nem futotta az erőből és a lehetőségekből.

Így vált végül is a lív nyelv és kultúra együtt a vóttal, az inkerivel és a vepszével — fennmaradása utolsó pillanatáig (vagy pillanatában?) csupán a tudósok és a tudomány tárgyává, sietve készülő szöveggyűjtemények, nyelvtanok, szótárak és monográfiák igen gyorsan kopó és fogyó „anyagává”. Írásbelisége és irodalma — amennyiben az említett önkifejezési törekvések és kísérletek e fogalomkörbe vonhatók — nyelvemlékek, különleges és elszigetelt kuriozitások együttesének hat — hathat — ma! Szerencsésebb sorsú „nagy” és „nagyobb” népek is hasonlóképp kezdték építeni önmagukat, de a csúcsra igyekezve sem ők maguk, sem az őket életben tartó közeg és levegő nem ritkult és fogyott, nem fenyegetett a megsemmisülés veszélye, amely a „kicsik”-et törekvéseikkel együtt — mintha múlttá tette volna.

*

Meglepő kiegészítés olvasható a fentebb mondottakhoz a finn Seulas című lap 1972/4. számában. Eszerint 1972-ben Rigában Lív Házat nyitottak, s itt egy lív dalünnepet tartottak. Az ünnepségen megjelent a lív etnikum több ismert személyisége — akikről 1942 óta szinte semmit sem tudott a világ —, köztük P. Damberg és Oscar Stalte. Szovjet-Lettország patronálja az új lív egyesületet, amelynek vezetői — az említettek mellett — Emma Ērenstreit, Pauline Klavina, Dzidra Klavina és egy lett kutató, Tamara Vilsona. Megítélésük szerint a lívek lélekszáma még napjainkban is „több száz”. (Becslésüket semmiféle hivatalos népszámlálási, statisztikai adattal nem lehet alátámasztani. A legrészletesebb és a legfrissebb szovjet felmérésekben a lívek már nincsenek feltüntetve.) — Lehet, hogy mindazonáltal ezúttal is korai volt „temetni” még egy kis uráli népet, nyelvet, sőt — esetleg — irodalmat is?

IRODALOM

- L. Kettunen: *Liiviläisten kansallistunto* (Kalevala Seuran Vuosikirja, 1925)
O. LOORITS: *Liivi rahva usund I—III*. Tartu, 1926—1928.
L. KETTUNEN: *Suomen heimon kirja*. Porvoo, 1931.
O. LOORITS: *Volkslieder der Liven*. Tartu, 1936.
E. N. SETÄLÄ—V. KYRÖLÄ: *Näytteitä liivin kielestä*. Helsinki, 1953.
J. MÄGISTE: *Liiviläisiä tekstejä*. Helsinki, 1964.
E. VÄÄRI: *Die Liven und die livische Sprache in den Jahren 1920—1970*. (Finnisch-Ugrische Forschungen, 1971—1972)
S. SUHONEN: *Liivin kielen näytteitä*. Helsinki, 1975.
DÉCSY, GYULA: *Linguistische Nationalparks für die Liven und Woten*. (Ural-Altaische Jahrbücher, 1976)
E. N. SETÄLÄ: *A liv nép és nyelve*. (Nyelvtudományi Közlemények, 1887—1890)
L. KETTUNEN: *A liv nyelv*. (Magyar Figyelő, 1934)
LAKÓ GYÖRGY: *A liv népről* (Földgömb, 1934)
LUKINICH FRIGYES: *A liv föld és népe*. Budapest, 1935.
LUKINICH FRIGYES: *Rokonaink a lívek*. (Élet és Tudomány, 1974. szept. 13.)

Az észti irodalmi nyelv kialakulásáról és fejlődéséről

SELMECY ILDIKÓ

Egységes észti irodalmi nyelvről csak századunk első harmadától kezdődően beszélhetünk. Abban, hogy az irodalmi nyelv viszonylag ilyen későn teremtdött meg Észtországban, két tényező játszott szerepet: az erős nyelvjárási tagoltság és a történelmi-politikai háttér. A két fő észti nyelvjárás-csoport — az északi (a Tallinnban és környékén beszélt) és a déli (a Tartu körzetében beszélt) — közötti különbségek (amelyek ugyan már kevésbé, de még ma is fellelhetők) olyan jelentősek voltak, hogy jogosan lehetett két észti nyelvről beszélni: az északiról és a délről. Ez a nyelvi megosztottság történetileg igen távoli időig nyúlik vissza. A régészeti leletek tanúsága szerint már az i. e. első évezred közepe táján elkülönült egymástól az északi és a déli észti törzs, s ezáltal nyelvük is a fejlődés különböző útjain indult el. Az észti nép történelmének alakulása pedig tartóssá tette, sőt még fokozta is ezeket a nyelvi különbségeket.

A középkor első felében az észtek társadalmi berendezkedésének alapja továbbra is a törzsi szervezet volt, s ez a körülmény megakadályozta őket abban, hogy egységes néppé forrjanak össze, és ellent tudjanak állni a különböző hódító, terjeszkedő törekvéseknek. Ily módon már a XI. sz. derekán a délkeleti észti területek a Kijevi Fejedelemség fennhatósága alá kerültek. A XII—XIII. sz.-ban fellendült a skandináv népek támadó kedve, közülük is elsősorban Dánia próbálkozott legtöbbször az észtek meghódításával, egy ideig sikertelenül. Ezzel egyidőben német keresztes hadjáratok egész sora is célba vette a Baltikum területét. Az észtek nem tudtak tovább eredményesen védekezni a dán és a német támadásokkal szemben, így az északi tartományok a dánok birtokába kerültek, a többin pedig a német lovagrendek rendezkedtek be nyugati típusú egyházi feudalizmusra. A XVI. sz.-tól kezdődően Oroszországnak is mind nagyobb gazdasági érdeke fűződött ahhoz, hogy kijáratot szerezzen magának a Balti-tengerhez, ezért az észti parasztok segítségével — akik elérkezettnek látták az időt, hogy megszabaduljanak a német lovagrend és a földesurak nyomása alól — megsemmisítő vereséget mért a németek katonai erejére. Ezzel az észti föld keleti területei az orosz cár birtokába jutottak, az északi vidékek Svédországhoz, a délnyugatiak pedig Lengyelországhoz kerültek. 1629-ben azonban az ország egész területe svéd fennhatóság alá került. Ez volt az első olyan korszak az észti történelem során, amikor egyáltalán felmerülhetett annak a lehetősége, hogy az észti nép valamelyest fejlődjön gazdasági és szellemi téren. Gusztáv Adolf (ur. 1611—

32) 1632-ben megalapította a tartui egyetemet, amelyen észtek is tanulhattak. Az évszázados svéd uralom ideje alatt a reformáció eszmei áramlatainak hatására sokat fejlődött az észtközművelődés. Előtérbe került az észtkanyanyelv és iskoláztatás kérdése is. Ekkor történtek az első kísérletek a két fő nyelvjárás közül az egyik irodalmi rangra való emelésére, ill. olyan javaslatok is születtek, hogy a két nagy nyelvjárásból gyúrájk össze az értékes elemeket egy irodalmi nyelvvé. Azonban a még többnyire egyházi emberekkel és az egyház keretei között folytatott viták nem hoztak eredményt.

Az 1700-ban kitört svéd—oroszl háború kimenetelének eredményeképpen a XVIII. sz. elején Észtkországl területileg teljesen orosz fennhatóság alá került, s ez a körülmény az észtk szellemi élet fejlődésének csírájában való elfojtását jelentette. Változás csak a XIX. sz. első felében következett be, miután 1816-ban az ország észtki részén, 1819-ben pedig a délin is eltörölték a jobbágyságl intézményét, amely hat évszázadon át nehezedett az észtk népre. Ezután nyíltathott csak tényleges lehetőség a gazdaságl élet fejlesztésére és a szellemi élet felvirágoztatására.

1838-ban megalakult az Észtk Tudós Társaságl, amely úttörő feladatot vállalt az észtk nyelv kutatásában. 1857-ben pedig döntő esemény következett be: ebben az évben kezdte meg Friedrich Reinhold Kreutzwald (1803—1882) az észtk nemzeti eposzának, a *Kalevipoeg*-nek a közlését, amely termékenyítőleg hatott az észtk nemzeti mozgalom alakulására. Állandó folyóiratok is indultak (1857-ben a „Pärnu Postás”, amelyet 1864-től az „Észtk Postás” váltott fel stb.), 1872-ben pedig megalakult az Észtk Tollforgatók Társaságl, amely a népköltészet gyűjtését volt hivatott megszervezni és művelni. A pezsgő szellemi életet azonban a 80-as években a cári kormány minden lehetséges eszközzel megpróbálta letörni. 1885-től kezdődően az iskolákban és a hivatalokban egyaránt az orosztl vezették be. Az 1889—95-ös egyetemi reformmal a tartui egyetem elvesztette autonómiáját; az oktatás nyelvvé itt is az orosztl tették meg (igaz, hogy az előadások ezt megelőzően sem észtkül, hanem németül folytak!). 1893-ban betiltották az Észtk Tollforgatók Társaságának működését is. Észtkországl csak 1918-ban sikerült kivívnia függetlenségét, amelyhez hosszú út vezetett, s amely még ekkor sem vált véglegessé.

Nyilvánvalóan az észtk történelem bonyolódása során, a sok évszázadon át tartó idegen elnyomás alatt szellemi élettről és nyelvi fejlődésről csak alig-alig lehet beszélni. Rengeteg mulasztást kellett pótolnia az észtk nemzetnek. A politikai-gazdaságl önállóság kivívásával párhuzamosan merültek fel a tudományokban, az irodalomban és a művészetekben is haladéktalanul megoldásra váró problémák. Lázás szellemi élet bontakozott ki, amelynek meghatározó részévé vált az észtk nyelvújító mozgalom, hiszen a tudomány, az irodalom anyaga a nyelv, mindenekelőtt ezt kellett tehát fejleszteni.

A kis észtk nép — akárcsak a lettek és a litvánok — több idegen kultúrájú, erősen terjeszkedő nép ütközőpontjába került. Így évszázadokon keresztül jelentős idegen kulturális és nyelvi hatásnak volt kitéve. Ebből adódóan az észtk nyelv szókincse nagymértékben magán viseli a különböző hatalmaknak való alárendeltségl, a különböző népekkel való gazdaságl és társadalmi érintkezés nyomait. Bár az

alapszókinsz természetesen finnugor eredetű, emellett azonban nagy számban találhatók a legkülönbözőbb korokban és a legváltozatosabb módon a nyelvbe került jövevényszavak. Ezek közül legrégebbiek a balti eredetűek, későbbiek és kisszámúak a svéddek. A német lovagrendek, valamint a több évszázados orosz uralom is erősen rányomta a bélyegét az észti nyelvre.

Magáról a nyelv történeti fejlődéséről a XIII. sz.-ig jóformán semmit nem tudunk, mivel az előzőekben felvázolt történelmi körülmények nem tették lehetővé az írásbeliség létrejöttét. A XIII—XV. sz.-ból fennmaradt oklevelek is latinul vagy alnémet nyelven íródtak, legfeljebb észti hely- és személynévek, továbbá néhány szó- és mondattörredék fordul elő bennük (pl. Lett Henrik 1210 körül keletkezett *Chronicon Lyvoniae* c. munkájában 40 észti személynév található). Az első fennmaradt összefüggő nyelvemlék egy 1535-ben Wittenbergben 1500 példányban kiadott katekizmus, amely a reformáció hatásának eredményeképpen látott napvilágot.

A XIX. sz. második felében bekövetkezett észti nemzeti ébredés magával hozta a két fő nyelvjárás küzdelmének kiújulását is: a harc az észti, a tallinni nyelvjárás győzelmével végződött. Ez a probléma tehát megoldódott, de az irodalom kibontakozásával párhuzamosan mindig újabb és újabb megoldásra váró feladatok merültek fel. Nem véletlen, hogy a nyelvújító mozgalmak kezdeményezői többnyire írók. Az ő művészetük anyaga a nyelv, ők azok, akik az alkotás folyamatában elsőként veszik észre nyelvük hiányosságait. Így mi is joggal tekinthetjük az észti nyelvújító mozgalom előfutárának Kreutzwaldot. Az észti nyelv történetének abban a periódusában (XIX. sz. közepe), amelyben ő a *Kalevipoeg*-et alkotta, az „irodalmi nyelv”-nek — már amennyiben egyáltalán beszélhetünk ilyenről az adott időszakban — még elég szegény volt a szókinész. Egy ilyen nagyszabású törekvés azonban, mint az észti nép nemzeti eposzáinak összefűzése, szükségessé tette a szókinész bizonyos fokú bővítését. Kreutzwald sok szót vett át a különböző nyelvjárásokból, de ő maga is alkotott új szavakat, amelyeknek nagy része az eposz közvetítésével bekerült az irodalmi nyelvbe. Az esetek többségében a szerző régebbi, már elavult tőszókat vett alapul, s ezekből különböző képzők segítségével új főneveket alkotott — elsősorban elvont jelenségtartalmak jelölésére. Így keletkezett pl. a *kõrgus* 'magasság' vagy a *vahendus* 'közvetítés' szó. Gyakran alkotott olyan módon is főneveket, hogy a főnévi igenév végződését elhagyta, vagyis elvonással, pl. *halama* 'siránkozik', 'panaszodik' > *hala* 'sirám, panasz'.

Az észti nyelv tudományos alapokon történő művelése a múlt század második felében kezdődött el. Ezekből a tudományos vizsgálódásokból nőtt ki az a mozgalom, amely az észti nép művelődéstörténetének egyik legfontosabb szakaszát jellemezte. Eduard Ahrens (1803—1863) nevéhez fűződik az első rendszeres észti nyelvtan (*Eesti keele tallinna murde grammatika* 1843), valamint Otto Wilhelm Masinggal (1763—1832) együtt a helyesírás rendezése, egységesítése. Az ő tevékenységükkel egyidőben látott hozzá az észti nyelv rendszerezéséhez Friedrich Robert Faehmann (1798—1850). Később Karl August Hermann (1851—1909) és Mihkel Veske (1843—1890) folytatták ezt a munkát. Az első tudatos nyelvújítóként Johannes Voldemar Jannsen-t

(1819—1890) tartják számon. Jannsen sokoldalú tevékenységet folytatott. 1852-től szerkesztette a Pärnu Postás c. folyóiratot, 1864-től kezdve pedig az „Észt Postás”-t. Szerinte az észti nyelv legnagyobb hiányossága a szókincsbeli szegénységében rejlett. Ő volt az első, aki az észti nyelv gazdagítása érdekében tudatosan fordult egy másik nyelvhez, mégpedig a legközelebbi rokon finnhez.

A már korábban említett, 1838-ban alakult Észt Tudós Társaságnak igen nagy szerepe volt abban, hogy az anyanyelv kutatása így fellendült Észtországban. A legaktívabb munkatársak egyike, a dél-észtiországi születésű Jakob Hurt (1839—1907) elsősorban a délészti nyelvjárásokat és az észti nyelv képzőit vizsgálta, de emellett a nyelv fejlesztésére vonatkozóan is tett jó néhány javaslatot.

Ezt a lázas szellemi tevékenységet átmenetileg ugyan elhallgattatták az orosz russzifikációs törekvések, de végleg nem fojthatták el. 1905 után új korszak kezdődött: a fellendülés, a nemzeti önállóság előkészítésének korszaka. 1906-ban új folyóirat indult Észt Irodalom (Eesti Kirjandus) címmel, majd megalakult az Észt Irodalmi Társaság, amelynek külön nyelvészeti szakosztálya is létesült. A „Társaság” tagjai úttörő feladatokat vállaltak az anyanyelv fejlesztésében is. Már az alakuló gyűlésen kijelölték a konkrét tennivalókat, amelyek a következők voltak:

1. az észti nyelvjárások kutatása, leírása,
2. a nyelv szókincsének bővítése,
3. szakszók alkotása,
4. nyelvészek szakszerű képzése, és annak lehetővé tétele, hogy a tehetséges fiatalok külföldön — elsősorban a helsinki egyetemen — tanulhassanak.

Megválasztottak egy bizottságot is (tagjai voltak többek között: K. Leetberg, J. Kurrik, J. Jõgever, A. Haava, G. Suits, J. Tõnisson stb.), amelynek a helyesírás egységesítése volt a legfőbb feladata.

A fiatal írónemzedék is hamarosan önállóan, a hagyományokkal szakítva, új irányban kezdett el szervezkedni. Ennek eredményeképpen bontakozott ki az „Ifjú Észtország” (Noor Eesti) mozgalma (tagjai között ott találjuk Villem Grünthal-Ridalát, a költőt és nyelvészt; Fridebert Tuglast, az 1971-ben Bereczki Gábor fordításában hazánkban is megjelent *A kis Illimar* c. regény íróját; valamint az észti líra két kiváló alkotóját: Gustav Suitsot és Anna Haavát is), amely részben a finn, részben pedig a nyugat-európai példákat tartotta szem előtt. Az új eszmei áramlatok nemcsak az észti irodalomban, hanem annak nyelvében is nagy átalakulást idéztek elő, amely ekkor még elég fejletlen volt ahhoz, hogy elbírja az új fogalmak tömeges beáramlását. Az „Ifjú Észtország” írói gárdájának nyelvét hamarosan elárasztották a kölcsönszavak és az idegenes mondatszerkezetek. Ez a jelenség azután fokozatosan ráirányította a figyelmet az anyanyelv hiányosságaira: a szókincs szegénységére, a mondatszerkesztés és a mondatfüzés merevségeire. Az „ifjú észtek”-nek arra is gondolniuk kellett, hogy a modern, sokszínű irodalom létrehozásának alapfeltétele a hajlékony, csiszolt, árnyalatnyi finomságokat is érzékeltetni tudó nyelv. Az ő sürgetésükre indult meg és bontakozott ki a nyelvújító mozgalom az észtek „Kazinczy”-jának, Johannes Aaviknak (1880—1974) a vezetésével.

Aavik az „Ifjú Észtország” mozgalmának kiteljesedése idején még egyetemi hallgató volt. Tanulmányait Tartuban kezdte, majd Helsinkiben folytatta. 1912—14-ig a Postás (Postimees) c. napilapnál korrektori munkakört töltött be, s így, hazája egyik legnépszerűbb újságjának nyelvhelyességi irányítójaként naponta közvetlenül találkozhatott a legkülönbébb nyelvi kérdésekkel. Később a tartui egyetem észt lektoraként tevékenykedett, s ezzel egyidejűleg végezte nyelvújító munkáját. Önálló folyóiratot indított Nyelvújítás (Keeleuuendus) címmel. Hosszú előmunkálatok, sok vitairat és cikk után 1929-re két nagy műve készült el, amelyek nyelvújító tevékenységének, alapelveinek, törekvéseinek szintézisét nyújtják: *A nyelvhelyesség és a nyelvújítás alapelvei* (Õigekeelsuse ja keeleuuenduse põhimõtteid) és *A nyelvújítás legvégső lehetőségei* (Keeleuuenduse äärmised võimalused). Jelen keretek között nincs mód arra, hogy bepillantassunk Aavik szerteágazó tevékenységének minden részletébe, hogy számba vegyük az észt irodalmi nyelvet gazdagító valamennyi újítását, valamennyi megvalósult vagy esetleg csak ötlet szinten maradt javaslatát; munkásságát csak nagy vonalakban tekinthetjük át.

Aavik a szókincs gyarapításának érdekében az egyes népnyelvi szavak irodalmivá tétele, egy-egy elavult szó felelevenítése mellett hangsúlyozta a rokon finn nyelvből és más idegen nyelvekből való átvételek fontosságát. „Csak az a nyelv győzhet, amelyik a másiktól kölcsönözni mer!” — írja egyik cikkében (*Eesti kirjakeele täiendamise abinõudest*; Noor Eesti albuma I. kötet, 119. o. Tallinn, 1905).

A finn nyelvet tartotta a legalkalmasabb forrásnak, mivel a finn szavak hangzásukban is rokonok az észtekkel, így könnyen beilleszkedhettek az észt irodalmi nyelvbe, anélkül, hogy idegennek tüntek volna. Így a legközelebbi rokon nyelv sok névszóval és igével gazdagította az észtet, pl.:

é.hajameelne 'figyelmetlen, szórakozott' (vö. fi. hajamielinen)

ind 'igyekezet, buzgalom' (vö. fi. into)

leebe 'gyengéd, puha, lágy' (vö. fi. lievä)

süva 'mély' (vö. fi. syvä)

itkema 'sír, sirat' (vö. fi. itkeä)

lebama 'pihen, nyugszik' (vö. fi. levätä)

mainima 'említ, emlékeztet' (vö. fi. mainita)

sulgema 'bezár' (vö. fi. sulkea) stb.

A finnből nemcsak szavakat, hanem egyes szóelemeket is lehetett kölcsönözni. Így vették át többek között az *-lm* nomenképzőt, és alkották meg vele pl. a *harjutelm* 'tanulmány, vázlat, gyakorlat' (korábbi *etüüd* helyett), az *unelm* 'ábránd, álom' (korábbi *unistuskuju* helyett) szavakat.

Aavik természetesen nem csupán jövevényszavakkal és átvételekkel kívánta bővíteni az irodalmi nyelv szókincsét, hanem a nyelv már meglevő elemeinek felhasználásával, szóképzéssel és szóösszetétellel is. Bár a szóalkotásnak ezzel a két módjával szemben voltak bizonyos fenntartásai. Szerinte elsősorban új tőszókra volt szükség, s úgy vélte, hogy e két eljárás egyike sem felel meg ennek a célnak; a szóképzés azért nem, mert ezáltal csupán az azonos abszolút tövű szavak száma gyarapodik (pl.

kiri 'levél'; → *kirjalik* 'írásos, írásbeli, írott'; → *kirjutama* 'írni'; *kirjeldama* 'leírni, ismertetni, kifejteni'; *kirjeldus* 'leírás'; *kirjastama* 'kiad, közzétesz'; → *kirjastus* 'kiadó'; *kirjandus* 'irodalom'; → *kirjanduslik* 'irodalmi' stb.), ami igen előnytelen, mert hangzásbeli monotoniahoz vezet; a szóösszetétel szintén nem eredményez új töveket, s az ily módon nyert szavak ráadásul hosszúak is, nehézkesebbé teszik a nyelvet. Ezek miatt az okok miatt tartja Aavik célszerűbbnek a szókölcsonzést.

A szókincs gyarapításának érdekében egy olyan módszert is javasol Aavik, amellyel sehol másutt nem találkozhatunk, csak az észti nyelvújító mozgalomban: a mesterséges, önkényes szóalkotás módszerét. Ennek lényege röviden összefoglalva abban áll, hogy bizonyos, a kombinatorika szabályai szerint alkotott hangkapcsolatokat jelentéssel lát el, figyelembe véve az ily módon nyert szavak fonetikai homogenitását, vagyis az új szavaknak nem szabad áttörniük azokat a fonetikai normákat, amelyeket az észti nyelv már korábban kialakított (pl. nem szabad idegen fonémákat — *š*-et, *ž*-t, *f*-et, stb. — tartalmazniuk; nem kezdődhetnek mássalhangzókapcsolattal.). Ellenkező esetben nem olvadnának bele az észti nyelv általános hangzásbeli arculatába, idegennek tünnének. Több százra tehető azoknak a névszóknek és igéknek a száma, amelyeket Aavik ezzel a módszerrel alkotott. Az 1932-ben kiadott *Száz új tőszó* (Sada uut tyvisõna) c. munkájában ezekből közölt több mint százat. Az ily módon alkotott szavakból azonban csak 8 honosodott meg a köznyelvi használatban (*laip* 'holttest'; *lünk* 'hiány, hézag'; *meenuma* 'eszébe jut'; *range* 'szigorú'; *relv* 'fegyver'; *roim* 'gasztett'; *siiras* 'őszinte'; *veenma* 'meggyőz vkit'), feltehetően azért, mert a közvélemény túl radikálisnak, mesterségesnek, erőltetettnek tartotta ezt az eljárást. Nem lett nagyon népszerű Aavik másik javasolt szóalkotási módszere sem, amelynek lényege: új tőszó létrehozása egy másik szó szókezdő mássalhangzójának megváltoztatásával. Szép számmal sorakoztatott fel az észti nyelvből példákat annak a bizonyítására, hogy névszók és igék egész sorának hangalakja pusztán a szókezdő mássalhangzóban tér el egymástól, pl. *lai* 'széles', *sai* 'cipő', *vai* 'cölöp'; *lööma* 'üt, ver', *sööma* 'eszik', stb. Aavik úgy vélte, hogy hasonló módon sok új, hangzás szempontjából sem idegen szóval lehet gazdagítani a nyelvet. Mintegy példát mutatva így alkotta meg a *jaunis* 'nemes, fennkölt, magasztos' szót a *kaunis* 'szép' szókezdő mássalhangzójának megváltoztatásával.

Aavik nem csupán a szókészlet gyarapítására tett erőfeszítéseket, hanem felhívta a figyelmet az észti nyelv bizonyos alaktani hiányosságaira, egyúttal javaslatot téve orvoslásukra. Bár ezek az alaktani újításai nagyrészt nem szereztek érvényt a gyakorlatban, mégis az ő nevéhez fűződik többek között az illativus *-sse* rangjának használata mellett igen elterjedt illativusi rövid alak ötlete (pl. *koolisse* 'iskolába', v. *kooli* 'ua').

Akárcsak egy évszázaddal korábban a magyar nyelvújító mozgalom, az észti sem volt egységes, harcolt, konfliktusoktól mentes, bár olyan éles ellentétek nem alakultak ki, mint hazánkban az ortológusok és a neológusok között. Észtországban a nyelvújítás nem a hívek és az ellenzők táborára, hanem a radikális és a mérsékelt nyelvújítókéra vált szét. A radikális irányzatot Aavik és követői alkották, a

mérsékeltet pedig Johannes Voldemar Veski (1873—1968) és követői, akik nagyjából Aavikkal egyidőben kezdtek el tevékenykedni. Ők ugyan nem fogadták el Aavik radikalizmusát, de mégsem álltak hozzá ellenségesen, hanem megpróbálták az általuk is elfogadhatónak vélt újításokat kiszűrni és bevinni a köztudatba.

Veski kisebb lapoknál, folyóiratoknál korrektorként dolgozott, s így kezdte el nyelvművelő tevékenységét. 1901-ben munkatársa lett a K. Päts által szerkesztett Tudósító (Teataja) c. újságnak, ahol már nagyobb lehetőségeket kapott. Munkásságának kezdeti szakaszában főleg helyesírási kérdések foglalkoztatták. Megpróbálta a két fő nyelvjárás — az északi és a déli — eltérő helyesírási módjait egységesíteni, szabályokba foglalni. 1914-ben titkárává választották meg az Észti Irodalmi Társaságnak, amelynek nyelvészeti szakosztályában is tevékenykedve tágabb tér nyílt számára az észti nyelv tudományos vizsgálatára, az irodalmi nyelv továbbfejlesztési lehetőségeinek kutatására. A Veski és Aavik nézetei közötti különbségek már igen korán kirajzolódtak. Veski már a titkári székfoglaló értekezésében élesen támadta Aavik radikális elveit. Cáfolta, hogy az észti irodalmi nyelv szegény kifejezőeszközökben, és ezen csak sok idegen szó kölcsönzésével lehet változtatni. Veski véleménye szerint a nyelv fejlesztésének, gazdagításának eszközeit magából az észti nyelvből lehet és kell meríteni, szem előtt tartva annak történeti fejlődését, belső törvényszerűségeit, népnyelvi hagyományait. Ő sem tagadta tehát az észti nyelv gazdagításának szükségességét, de azt igen, hogy ez csak nagymérvű idegenből való kölcsönzés útján lehetséges. Szerinte az anyanyelv kedvező fejlődési módjait, útjait kell előnyben részesíteni más eljárásokkal szemben. Szemére vetette Aaviknak, hogy ő sok idegen szót akart az észti nyelvbe átültetni, ahelyett, hogy magából az anyanyelvből próbált volna jobb megoldást keresni. Az Észti Irodalmi Társaság titkáráként Veski mind bátrabban lépett fel Aavikkal szemben, s végül sikerült őt teljes egészében kiszorítania az „Észti Irodalom” hasábjairól is, amely ezt megelőzően hosszú ideig vitájuk fóruma volt. A folyóirat nyelvét pedig az olvasóközönség lassan irányadónak, példaképnek kezdte tekinteni. 1915-ben Veski új folyóiratot indított Nyelvi Havilap (Keeleline Kuukiri) címmel, amely megfelelő színteret biztosított észti nyelvvel kapcsolatos alapelveinek kifejtésére. Úgy vélte, hogy a nyelv szerkezetében, felépítésében rejlő jelenségek biztos alapot nyújtanak ahhoz, hogy ápolásukkal, továbbfejlesztésükkel az észti is a fejlett kultúrnyelvek sorába emelkedhessék. Ennek kulcsa szerint mindenekelőtt a népnyelvben valaha élt, de már feledésbe merült szavak és beszédfordulatok felelevenítésében rejlik. Aavik nyelvújító tevékenységét túl szeszélyesnek és tervszerűtlennek tartotta. A rokon finn nyelv és más idegen nyelvek helyett inkább az észti nyelvjárásokra, a régi észti nyelvre és a nyelvben meglevő képzőkre próbált támaszkodni. A nyelvjárásokból merítette pl. a következő szavakat, amelyek azután gyökeret vertek a köznyelvben is:

astel 'tövis, tüske, fullánk'

igerik 'satnya, csenevész'

kasvik 'fiatal állat, süldő'

paduvihm 'zápor'

taru 'sás'
virves 'friss hajtás, sarj'
välu 'tisztás' stb.

A régi nyelvből elevenítette fel pl. az alábbiakat:

istik 'palánta, csemete'
leede 'zátony'
lõiv 'vám, illeték'
näkk 'vízitündér, víziszellem'
pähik 'kalász'
tähik 'jel, jelzés' stb.

Nemcsak elavult szavakat, hanem elavult képzőket is felelevenített, s ily módon, szóképzéssel új szavak egész sorát alkotta, pl.

-ISTU

nimistu 'jegyzék, lista, összeírás'
ühistu 'bajtársiasság'

-MED

saagmed 'reszelék, fűrészpor'
toormed 'alapanyag, nyersanyag' stb.

A nyelvben élő főnévképzők segítségével szép számmal képzett tudományos szakkifejezéseket is, amelyekre nagy szükség volt, mivel az észti szakszókincs elég szegényes volt még az egyes tudományok magasabb szintű műveléséhez (ő alkotta pl. a következőket: *arstim* 'orvosság'; *ilmuti* 'előhívó oldat'; *lõöve* 'kiütés', orv.; *muistis* 'maradvány, régészeti lelet'; *pisik* 'mikróba' stb.). Az *-nd*, *-ik*, *-m*, *-us* képzők segítségével jó pár, a társadalmi, gazdasági és politikai életéhez kapcsolódó szót hozott létre (pl. *majand* 'gazdaság'; *kasum* 'nyereség, haszon'; *olem* 'készlet, állomány'; *kogus* 'mennység, terjedelem, térfogat').

Munkássága során Veski arra törekedett, hogy felhasználja a nyelvben található valamennyi összetétel-lehetőséget, s ebben szigorú következetességgel járt el. Rámutatott arra, hogy az összetett szó jelentése nemegyszer attól függ, hogy az előtag nominatívusi vagy genitívusi alakban van-e (pl. *käsi|kiri* N. 'kézirat' *käe|kiri* G. 'kézírás').

Természetesen Veski sem ellenezte, hogy rokon nyelvi segítséghez forduljanak abban az esetben, amikor az észtben már végképp nem kínálkozott megfelelő lehetőség egy-egy jelentéstartalom jelölésére. Így ő maga is átültetett néhány szót a finnből, sőt egyet még a szintén rokon cseremiszből is átvett:

é.hagea 'folyamodik, kérvényez, értemegy' ~ vö. fi. *hakea*
kinnistu 'ingatlan' ~ vö. fi. *kiinteistö*
korrus 'emelet' ~ vö. fi. *kerros*
väil 'hajózható út, csatorna' ~ vö. fi. *väylä*
nulg 'jegenyefenyő' ~ vö. cser. *nulgo*

Amint a felsorolt eljárásokból, példákban kitűnik, Veski az észti nyelv gazdagítását valóban elsősorban magában a nyelvben rejlő lehetőségekből próbálta megvalósítani,

s csak ritkán fordult külső segítséghez. A célkitűzése Aaviknak és Veskinnek is azonos volt, a két irány közötti különbség a megvalósítás módjában mutatkozott meg. Míg Aavik elsősorban a finnre és más idegen nyelvekre támaszkodva, ill. önkényes szóalkotási módokkal — tehát külső segédlettel — próbálta bővíteni az irodalmi nyelvet, addig Veski az észti nyelv saját meglevő értékeinek felhasználásával és továbbfejlesztésével kívánta elérni ugyanezt a célt.

Veski 1910-ben hozzálátott egy nyelvhelyességi szótár írásához, amelyből 1930-ig meg is jelent az első két kötet *Észt Nyelvhelyességi Szótár* (Eesti Õigekeelsuse Sõnaraamat) címmel. Ezzel sikerült teljesen magához ragadnia a nyelvi irányítást. 1920-ban a finn Lauri Kettunennel és honfitársával, Julius Mägistével együtt megalapította az Akadémiai Anyanyelvi Társaságot, amely az észti nyelv további kutatását tűzte ki fő feladatául. Önálló folyóiratot is indítottak *Észt Nyelv* (Eesti Keel) címmel. Veski szótárában — s a folyóirat hasábjain — lényegében azokat a nyelvi normákat szabta meg, amelyek mindmáig érvényesek. Aavik tevékenysége sem volt azonban hiábavaló, hiszen az ő újításainak jó része is — amelyeket Veski elfogadhatónak vélt — ugyanúgy él már a köznyelvben. Kettejük heves vitái pedig mindenképpen előre vitték a nyelvújítás ügyét, az anyanyelv óvására, fejlesztésére irányították a figyelmet.

Századunk 20-as, 30-as éveiben Veski mellett tanítványa, Elmar Muuk (1901—1941) fejtette ki a legszembetűnőbb tevékenységet az észti irodalmi nyelv gazdagításának területén. Még egyetemista korában, 1923-ban bekapcsolódott az *Észt Nyelvhelyességi Szótár* szerkesztésének munkálataiba, és hamarosan azt is felismerte, hogy az irodalmi nyelv kialakításához szükség van egy, a már új szabályokon alapuló nyelvtankönyvre, amelynek megírására ő maga vállalkozott. Műve 1927-ben jelent meg *Észt Nyelvtan* (Eesti Keeleõpetus) címmel. Ez nemcsak az iskolák számára vált nélkülözhetetlen tankönyvvé, hanem az anyanyelv iránt érdeklődők is lelkesen forgatták. Muuk összeállított egy *Kis Nyelvhelyességi Szótár*-t (Väike Õigekeelsuse Sõnaraamat) is, amely 1940-ben jelent meg, s tartalmazta azt a lexikát is, amely a Veski által szerkesztett szótár óta keletkezett.

1940. június 21-én kiáltották ki az Észt Szovjet Szocialista Köztársaságot, s ez a fordulat természetszerűleg némi változást idézett elő a szókészletben, hiszen a társadalmi átrendeződéssel számos olyan új fogalom merült fel, amelynek nevet kellett adni. Bár, amelyiknek csak lehetett, megpróbáltak észti megfelelőt keresni (pl. *viisaastak* 'ötéves terv' < *viis* 'öt' + *aasta* 'év' + *-k* képzőelem), sok orosz kölcsönszó is bekerült ekkor a nyelvbe.

A német megszállás alól való felszabadulás után meggyorsult a nyelvi fejlődés, mivel 1944 és 1955 között nyelvhelyességi és helyesírási szótárak egész sora jelent meg. Kidolgozták a társadalmi-politikai élet terminológiáját is, és végérvényesen megszilárdították az észti irodalmi nyelv normáit. 1953-ban megjelent az újabb *Kis Nyelvhelyességi Szótár* (Väike Õigekeelsuse Sõnaraamat). Az irodalmi nyelv egységének alapelveiből kiindulva ebben már elvetettek sok olyan párhuzamos alakváltozatot, amely a korábbi szótárakban még szerepelt (pl. *hää~hea* 'jó'; *pää~pea* 'fej' változatok közül az utóbbi, diftongusos formát fogadták el).

Az elmúlt másfél, két évtizedben az észti nyelv szerkezeti felépítése semmit nem változott. Jelentéktelenek a helyesírás területén bekövetkezett módosulások is. A modern észti irodalmi nyelv állapotáról hű képet rajzol az 1960-ban megjelent *Nyelvhelyességi Szótár* (Öigekeelsuse Sõnaraamat, a továbbiakban röviden: ÖS'60), amely a Nyelvi és Irodalmi Intézetben készült. A szótár, amely kb. 100 000 címszót tartalmaz, arról tanúskodik, hogy az irodalmi nyelv szókincse 1945 és 1960 között főképpen összetett szavakkal és az oroszról tükörfordítással alkotott szavakkal gyarapodott. Jóval kisebb viszont ebben a periódusban a képzett szavak és a jövevényszavak száma. Négy évvel ezelőtt, 1976-ban jelent meg az új *Nyelvhelyességi Szótár* (Öigekeelsus-Sõnaraamat, a továbbiakban: ÖS'76), amelynek alapjául ugyancsak a Nyelvi és Irodalmi Intézet cédulaanyaga szolgált. Az ÖS'60-hoz képest ezt jelentősen átdolgozták, és ki is bővítették. Elődjénél kb. 3–4000 szóval gazdagabb. Tartalmazza az eltelt másfél évtized alatt nyelvhasználatba került szavakat, amelyeknek egy része a tudomány és a technika fejlődésével párhuzamosan elterjedt szakszó (Pl. *raal* 'számítógép', amelyet a korábbi, összetett *elektronarvuti* helyett kezdtek el használni, sőt igét is alkottak belőle a számítógéppel való tevékenység jelölésére a korábbi *raaliga töötlemä* helyett: *raalima*. A magyarban nincs is megfelelője, csak körülírással tudjuk kifejezni.), a többi pedig olyan újkeletű köznyelvi szó, amelynek jelentéstartalmát régebben másképpen — összetett szóval vagy kölcsönzött szóval — fejezték ki. A szótár tartalmazza azokat a szavakat is, amelyeket az Anyanyelvi Társaság 1972-ben meghirdetett szóversenyére beérkezett pályázatok anyagából válogattak ki nagy gonddal. A kiírt határidőre 182 levélben kb. 3600 javasolt szó gyűlt össze. A kiválasztott szavak egész sora jelenleg már szélteben ismert és használatos. A szóverseny országsszerte nagy érdeklődést váltott ki, a beérkezett leveleket nem csupán nyelvészek írták, hanem általában az anyanyelvet szeretők, iránta érdeklődők az ország minden részéből.

Érdekes, hogy míg az ÖS'60 megjelenésének idejéig az új szavak alkotásának módját elsősorban a szóösszetétel és a tükörfordítás jellemezte, addig az azóta eltelt időszakban észrevehetően a képzés és a rokon nyelvből való átvétel került előtérbe. A hosszabb, nehezkesebb összetett szavak helyett — úgy tűnik — újabban jobban kedvelik a rövidebb, egyszerűbb képzett szavakat, vagy az észti fül számára hangzásban nem idegen rokon nyelvi szavakat. Az utóbbi évtizedben finnból átvett szavak pl. a következők:

- é. *mall* 'modell, minta' ~ vö. fi. *malli*
- mehu* 'szörp, gyümölcsle' ~ vö. fi. *mehu*
- pesula* 'mosoda' ~ vö. fi. *pesula*
- turvavö* 'biztonsági öv' ~ vö. fi. *turvavyö* stb.

Az erza-mordvinből vették át a *velmama* 'felélénkül, feléled' (vö. md. E *velmams*) szót.

Ezt az egyszerűsödési tendenciát bizonyítja az a tény is, hogy míg az ÖS'60 idején sem a nyelvészek, sem a közvélemény nem fogadta el Aavik szóösszerántással alkotott *välmima* 'kigondol, kitalál' szavát a körülíró *välja mõtlemä* helyett, addig az ÖS'76-ba már ez került be címszóként, s az utóbbi kifejezés csupán az értelmezés célját szolgálja.

A szóképzés módszerének előtérbe kerüléséből adódóan életre keltek és igen aktívak lettek egyes már-már feledésbe merült képzők, mint pl. az *-ar* (*kõlar* 'rádióvevõ akusztikai rendszere'), *-e* (*olme* 'lét, életmód'), *-ik* (*koolieelik* 'még nem iskolaérett', 'óvodás korú gyermek'), *-la* (*juuksla* 'fodrászat'), *-ng* (*ilming* 'jelenség'), *-stu* (*teatmestu* 'katalógus'). Ezek közül is mintha a finn nyelvben is élő *-la* helynévképző mutatkozna a legelevenebbnek, nyilván éppen finn hatásra.

A tartalom bővülése, módosulása mellett néhány helyesírási változást is észre lehet venni az ŐS'76-ban. Ezek általában nem túlságosan lényegbevágóak. Néhány tendenciát megfigyelhetünk, mint pl. a korábban kötőjellel egymáshoz kapcsolt tájegységneveket — úgy látszik — szorosabban összetartozónak érezték, ezért egybeírták. Így pl. a régebbi *lõuna-eesti* 'délészt' helyett *lõunaesti*-t találunk az új kiadásban. Kisebb-nagyobb mértékben átdolgozták a szótár függelék részét is, pontosították a tulajdonnevek helyesírását. Az új ŐS nemcsak az észti nyelvtudósok és diákok nélkülözhetetlen segédeszköze, hanem mindenki számára hasznos kézikönyv. Kitünően láttatja az észti nyelv fejlődésének útját, szintézise a nyelvújítás, majd az azt követő nyelvművelő törekvések eredményeinek, irányadója az irodalmi nyelv normáinak.

A szöverseny és a nyelvhelyességi szótárak mellett a nyelvművelő törekvések támogatói, fórumai és nemegyszer kezdeményezői az észti napilapok és folyóiratok, amelyek rendszeresen közölnek nyelvészeti cikkeket is. A publicisztikai stílus fejlesztésének érdekében nagyon sokat tett az Észt Újságíró Szövetség nyelvi és fordítói szakosztályának vezetője, Henno Meriste (1918—), aki tizenöt éven át szerkesztette a *Sirp* ja *Vasar* (Sarló és Kalapács) c. újság nyelvi rovatát, amelyben magának is több száz írása jelent meg. Ezenkívül az *Edasi* (Előre), a *Noorte Hääl* (Fiatalok Hangja) és az *Õhtuleht* (Esti Hírlap) is rendszeresen közölte cikkeit. Meriste nagyon sokat tett azért, hogy megakadályozza az idegen szavak elburjánzását a sajtónyelvben és ezáltal a köznyelvben is, kíváltképp, ha helyettük kitünő észti megfelelők kínálóztak. Összegyűjtötte azokat az új szavakat is, amelyek az ŐS'76 szerkesztése idején még nem terjedtek el a köznyelvi használatban, így a szótárból akkor kimaradtak, azóta azonban egyre gyakrabban találkozhatunk velük újságcikkekben, szépirodalmi alkotásokban, s feltehetően rövid időn belül általánosan ismertek lesznek. Ilyenek pl. a következők:

kunnaline 'kulturális'
meene 'ajándéktárgy'
müükla 'kis üzlet'
oskur 'szakember'
pingelodvendus 'enyhülés'
tervistu 'szanatórium' stb.

Ezek a példák azt mutatják, hogy a szóalkotás legkedveltebb módja továbbra is a szóképzés az észti nyelvben.

Henno Meriste több évtizeden át tanácsaival, írásaival azon fáradozott, hogy az észti újságírás nyelve minél helyesebb, szebb legyen; hogy az olvasók a különféle

napilapokban, folyóiratokban ne csupán híráradatot kapjanak kézhez, hanem nyelvileg, stilisztikailag minél tökéletesebb, élvezhetőbb írásokat.

Láthatjuk tehát, hogy az észti nyelv tudatos gazdagítása, művelése rendületlenül folyik tovább napjainkban is; a nyelvújítás talajából szinte észrevétlenül, minden átmenet nélkül nőtt ki ez a lelkes nyelvművelő mozgalom. Vitathatatlanok az észti nyelvújítás érdemei, mivel a mozgalom néhány évtizede alatt több ezer új szó keletkezett, amelyek nagy része a legújabb nyelvhelyességi szótár tanúsága szerint még ma is él, mi több, nélkülözhetetlen eleme az észti köznyelvnek. Csak a nyelvújítás eredményei által juthatott el az észti nyelv olyan szintre, amelyen lehetővé vált az irodalom, a tudományok művelése, s ennek következtében a szellemi élet fellendülése, a nemzet felemelkedése. Ez az a szint, amelyet őrizni, továbbfejleszteni próbálnak ma is. Az állandóan fejlődő társadalom, technika, tudományok meg is követelik a nyelv rugalmasságát, alkalmazkodását. Pályázatokat hirdetnek az újabb és újabb fogalmak megnevezésére, szinte mindennap születik egy-egy új szó. Nem is hiábavaló az írók, nyelvészek, nyelvszeretők fáradozása. Az ő munkájuknak köszönhető, hogy az észti nyelv, dacolva a mostoha történelmi múlttal, és annak ellenére, hogy kis területen és kevesen beszélik, beváltotta első nemzeti költőjüknek, a tragikus sorsú, mindössze 21 évet élt Kristjan Jaak Peterson-nak (1801—22) az álmát, amelyet 1818-ban írt *Hold c. ódájában* pátosszal teli költői kérdésekben fejtett ki:

„Kas lauluallikas
külmas põhjatuuless
minu rahva meelesse
oma kastet ei vala?
Kui siin lumises põhjas
ilusa haisuga mürdike
viluses kaljuorus
ei või õitseda kaunisti:
kas siis meie maa keel,
mis kui tasa ojake,
oma ilu ei tundes,
heinamaa läbi, sinise
taeva kullases tules
rahuga on jooksemas;
ega toreda häälega,
oma rammu ei tundes,
taeva müristamisega
kui meri on hüüdmas:
Kas siis selle maa keel
laulutuuless ei või
taevani tõustes üles
igavust oma! otsida? ...”

„A dalforrás vajon
a hideg északi szélben
az én népem szívéből
tisztán feltörhet-é?
Ha itt a havas Északon
jóillatú mirtusz
a fagyos völgytorokban
nem tud kivirulni:
hát akkor népem nyelve
csöndes patak legyen csak,
mely szépségéről nem tud,
s a réten át, a kéklő
égbolt aranytüzeiben
békésen folydogál?
Vagy ha záportól árad,
erejét nem ismerve,
dörögjön, mint az ég?
üvöltsön, mint a tenger?
Hát ennek a népnek a nyelve
a dal viharában
nem tud-e felcsapni az égig,
örök fényt követelve magának? ...”

(Képes Géza fordítása)

A komi-zürjén és a komi-permják irodalmi nyelv kialakulása

RÉDEI KÁROLY

1. A zürjének a finnugor nyelvcsalád finn—permi ágába tartoznak. Legközelebbi rokonaikkal, a votjákokkal együtt a finn—permi ág permi csoportját képezik. A zürjén nyelvnek három fő nyelvjárása van: komi-zürjén, komi-permják és keleti permják vagy jazvai nyelvjárás. A komi-zürjének — a tulajdonképpeni zürjének — zömmel a Komi Autonóm Szocialista Szovjet Köztársaság területén, a Vicsegda és mellékfolyói (Sziszola, Luza, Letka, Vim, Visera), továbbá a Vaska és a Mezeny (udorai nyelvjáróterület), valamint az Izma és a Pecsora folyók mellett élnek. Az 1969. évi népszámlálás szerint a komi-zürjének lélekszáma 322 000 (ebből a köztársaság területén lakik 276 200). A komi-zürjénektől délre, a Komi-permják Nemzetiségi Körzetben laknak a komi-permjákok (röviden: permjákok). Két fő csoportra oszlanak: északi és déli permjákokra. Az északi permjákok a Káma és mellékfolyója, a Kosza, a déli permjákok a Kámába ömlő Inyva és ennek mellékfolyói mentén elhelyezkedő falvakban laknak. A komi-permjákok lélekszáma — az 1970-i statisztika szerint — 153 000 (a nemzetiségi körzet területén 130 000). A keleti-permják (jazvai) nyelvjárást a komi-permjákoktól keletre, a Kámába torkolló Visera mellékfolyója, a Jazva mellett beszélik kb. négyezren.

2. A komi-zürjén — vagy röviden zürjén — irodalmi nyelvnek, illetőleg a zürjén írásbeliségnek ma már 600 éves hagyománya van. A zürjén írásbeliség első emlékei a 14. századból valók. Megteremtője Sztjefan Hrap (Permi Szent István) misszionárius volt. Az ún. *abur*-írással ózürijén írásbeliségnek csak gyér emlékei maradtak fenn.¹ Az ózürijén írásbeliség három évszázadon keresztül (14—17. század) létezett. Lehetséges, hogy Sztjefan Hrap és társai jelentős mennyiségű egyházi irodalmat fordítottak le zürjén nyelvre, és ezek szélteben-hosszában el lehettek terjedve a komi-zürjének és a komi-permjákok lakta nyelvterületen. Sztjefan Hrap utódai azonban, nem ismervén a zürjén nyelvet, nem tudtak kinevelni zürjén nyelven tevékenykedő alsó és középpapságot. Ennek aztán az lett a következménye, hogy a zürjén nyelvű vallásos irodalom lassan elsovadt.

¹ A Sztjefan Hrap által megalkotott ózürijén írást a betűrend első két betűjének zürjén neve után (*a* + *bur*) *abur*-ábécének szokás nevezni. Sztjefan Hrap ezt az írásrendszert 1375 körül a görög és cirill ábécé, valamint a zürjén tamga-jelek (tulajdonjelek, zürjénül: *pas*) felhasználása és módosítása révén hozta létre. Az ózürijén írás ezenkívül rokonságban lehet még egyes iráni és kaukázusi írásrendszerekkel is.

A fennmaradt szövegek arról tanúskodnak, hogy az ózürjén irodalmi nyelv az alsó-vicsegdai nyelvjáráson alapult, tehát azon a nyelvjáráson, amelynek kulturális központja Uszty-Vim (régi nevén: Perm, Ó-Perm; oroszul: Пермь, Старая Пермь) volt. Az uszty-vimi püspökséget 1383-ban alapították, első püspöke maga Sztjefan Hrap volt. Az ózürjén irodalmi nyelv jelentősen különbözött a mai zürjén irodalmi nyelvtől. Egy sor olyan szó fordult elő benne — ma már kihalt nyelvjárási szavak, illetőleg neologizmusok —, amelyek a mai nyelvben ismeretlenek, vagy más jelentésben használatosak. Például: *kanalan* 'ország', *vajman* 'vég', *vis* 'áldozat', *vižan* 'üdvözülés'.

A 18. századi írásbeliség emlékei — ugyancsak vallásos tárgyú művek — hasonlóképpen alsó-vicsegdai nyelvjárásban íródtak, ami bizonyos irodalmi hagyományok továbbéléséről tanúskodik. A 19. század első felében kevés mű jelent meg zürjén nyelven. E korszakra leginkább a nyelvtani leírások és szójegyzékek készítése volt jellemző. A 19. század második felében és a 20. század elején viszont aránylag sok zürjén (komi-zürjén) irodalmi nyelv alapjává a vicsegdai—Sziktiivkar környéki kiadvány (beleértve a nyelvtanokat és a szótárakat is) hagyta el a nyomdát. A 19. század és a 20. század elejének zürjén irodalma zömmel Vicsegda, illetőleg Uszty-Sziszolszk (ma: Sziktiivkar) környéki nyelvjárást képvisel. Annak tehát, hogy a mai zürjén (komi-zürjén) irodalmi nyelv alapjává a vicsegdai-Sziktiivkar környéki nyelvjárás vált, történeti hagyományai is vannak. A zürjén irodalmi nyelv alapjainak lerakásában kimagasló érdemei vannak G. Sz. Litkinnek (1835—1906). Az általa kidolgozott helyesírás lényegében fonológiai elveket követ. Az ő fáradozásának köszönhető, hogy a 20. század 10-es éveire kialakult a cirill ábécén alapuló zürjén helyesírás. A forradalom előtti zürjén irodalmi nyelv fejlesztésében és művelésében G. Sz. Litkin mellett I. A. Kuratov, A. A. Cember, P. F. Klocskov és M. Ny. Lebegyev szereztek még érdemeket.

A forradalom után a zürjéneknél két irodalmi nyelv alakult ki, úgymint a komi-zürjén és a komi-permják irodalmi nyelv. A komi-zürjén irodalmi nyelv alapjává a sziktiivkari nyelvjárást tették. Ez mindenképpen helyes választás volt. A sziktiivkari nyelvjárásnak — mint láttuk — már a forradalom előtt is volt bizonyos irodalmi hagyománya. A forradalom után a megalakult Komi ASzSZK fővárosa, s egyúttal a zürjénség politikai, gazdasági és kulturális központja Sziktiivkar lett. A zürjén oktatók uszty-vimi tanácskozásán 1918-ban a V. A. Molodcov által kidolgozott helyesírási elveket és gyakorlati javaslatokat fogadták el. Ezt a határozatot két évvel később a zürjén művelődési kongresszuson megerősítették. De a Molodcov által létrehozott cirill betűs ortográfia — noha következetesen fonematikus elvekre épült — grafikai bonyolultságánál fogva nem bizonyult hosszú életűnek. 1929-ben a komi-zürjén írók konferenciáján egyelőre a Molodcov-féle ábécét fogadták el, de egyúttal kidolgozták a latin ábécére való áttérés programját. 1934-ben jelentek meg az első latin írásos munkák (tankönyvek, újságok stb.). A latin ábécére való áttérést azonban nem koronázta siker. Többen arra hivatkoztak például, hogy nehézséget jelent az alap-, sőt a középfokú oktatásban is a kétféle írásrendszer elsajátítása, vagyis az anyanyelv

esetében a latin, az orosz nyelv esetében a cirill ábécé megtanulása. Először a Molodcov-féle helyesírásra tértek vissza, majd 1939-től kezdődően a ma is használatos cirill betűs írást vezették be. Ennek alapja az orosz ábécé, kiegészítve két betűvel: *i* (= *i*, a megelőző mássalhangzó jésíttetlenségét jelöli), *ö* (= *e*). Egyébként teljesen átvették az orosz helyesírás alapelveit (a lágy mássalhangzó jelölése és a *ѣ*, *ѥ* jelek használata terén).

Noha a zürjén irodalmi nyelv hangtani, alaktani, mondattani és lexikai tekintetben a sziktivkari és Sziktivkar környéki nyelvjáráson alapul, az irodalmi nyelvi normák kidolgozásakor tekintettel voltak a többi nyelvjárás jelenségeire is. Az egységes zürjén irodalmi nyelv megteremtése nem járt különösebb nehézségekkel, mivel a zürjén nyelvjárások nagyon közel állnak egymáshoz. Az alábbiakban az egyes nyelvi síkok (hangtan, alaktan, mondattan, szókincs) szerint haladva rövid áttekintést nyújtunk az irodalmi nyelv főbb normáiról, persze csak azokról, amelyeknél az egyes nyelvjárásokban a sziktivkari nyelvjáráshoz viszonyítva eltérés mutatkozik.

Hangtan

1. A zürjén nyelvjárásokat az *l* hang különböző megjelenési formái, illetőleg váltakozásai szerint szokás felosztani. 1. Az *l* minden fonetikai helyzetben megmarad: *lol* 'lélek' ~ *lołen* 'lélekkel' ~ *lołteg* 'lélek nélkül' (sziszolai típus). 2. Az *l* szóbelseji prekonsonantikus helyzetbe vagy abszolút szóvégre jutva *v*-re változik: *lov* ~ *lołen* ~ *lołteg* (közép-vicsegdai típus). 3. Az *l* szóbelseji prekonsonantikus helyzetben vagy abszolút szóvégen eltűnik, az előtte álló magánhangzó pedig megnyúlik: *lō* ~ *lołen* ~ *lōłteg*; *e* vagy *i* után egyes nyelvjárásokban az *l*-ből *j* lesz: *zej* 'nagyon', *pij* 'felhő' (izsmai típus). 4. Az *l*-ből minden fonetikai helyzetben *v* vagy *w* lesz: *vov* (*wow*) ~ *voven* ~ *vovteg* (*wovteg*) (déli permják típus). A zürjén irodalmi nyelvben az *l* viselkedése tekintetében az *l* ~ *v* típus (közép-vicsegdai, Sziktivkar környéki nyelvjárás) lett a norma.

2. A nem első szótagbeli (suffixális) *e* és *i* magánhangzók használata tekintetében az *e*, *i* a norma, ugyanúgy mint a sziktivkari nyelvjárásban. Nagyon sok nyelvjárásban helyettük *e*-t és *i*-t ejtenek. Például: *mung* 'megy' (nyelvj. *mune*), *pukšini* 'leül' (nyelvj. *pukšini*).

3. A szókezdő *g* és *k* *e* és *i* előtt több nyelvjárásban palatalizálódott: *kerka* > *t'erka* 'ház', *gid* > *d'id* 'istálló'. Hosszas ingadozás után ebben az esetben is a sziktivkari ejtési és helyesírási normát fogadták el. Tehát: *kerka*, *gid*. Szóeleji *t'* és *d'* az irodalmi nyelvben csak onomatopoetikus szavakban és jövevényszavakban fordul elő.

4. A déli nyelvjárások szóbelseji-szóvégi *d'*, *t'* hangjának az északi nyelvjárásokban *jd*, *jt* felel meg. A sziktivkari nyelvjárás — s így az irodalmi nyelv is — e hangtani jelenség esetében átmenetet képez: *dod* 'szán' (főnév), *bad* 'fűzfa' (de: *mojd* 'mese', *bajdeg* 'hófajd'), *kvajt* 'hat', *n'ajt* 'piszok, sár'.

5. A magánhangzóközi helyzetben fellépő hiátustöltő *j* és *v* használata terén a legtöbb nyelvjárásban ingadozás mutatkozik: *šui*m ~ *šuj*m 'mondtuk' *šua*m ~ *šu*-

vam 'mondunk'. Az egységesülő irodalmi nyelv normaként a hiátustöltő nélküli formákat fogadta el.

6. Orosz jövevényszavakon keresztül meghonosodott néhány új fonéma (*c, f, χ*; például: *ceχ* 'műhely', *flag* 'zászló'), és bizonyos, korábban ismeretlen hangkapcsolatok is megjelentek (pl. *vl: vlašt* 'hatalom', *pr: pręstěj* 'egyszerű').

Alaktan

Kezdetben az irodalmi nyelv alaktana teljes egészében a sziktivkari nyelvjáráson alapult. Később a nyelv kifejezőerejének, stílusárnyalatainak fejlesztése céljából bizonyos vonásokat a többi nyelvjárásból is kölcsönöztek.

1. Néhány képző — mely eladdig csupán nyelvjárási szinten élt — meghonosodott az irodalmi nyelvben.

2. A birtokos személyjelek közül az egyes szám első személyű alak több nyelvjárársban csupán az alany- és tárgyesetben van meg: *piej* 'fiam', *piēs* 'fiamat'. Ezzel szemben a sziktivkari nyelvjárársban s a rá épülő irodalmi nyelvben a paradigmásor ebben a személyben is teljes: *piejlj* 'fiamnak' (~nyelvj. *menam pilj*), *pinam* 'fiammal' (~nyelvj. *menam piej*) stb.

3. A személyes névmások birtokos és részeshatározói eseteiben az irodalmi nyelv nem a rövid (*meam, tead, mem, ted*), hanem a hosszabb (teljesebb) formákat (*menam, tenad, menim, tenid*) részesíti előnyben.

4. Az igeragozás jelen idejű többes szám második személyében az irodalmi nyelv mind a hosszabb, mind a rövidebb alakot megtartotta: *munannj* ~ *munad* 'ti mentek'.

5. A múlt idő (praeteritum) egyes szám harmadik személye a nyelvjárársok többségében (Sziktivkarban is!) *s*-szel vagy — ritkábban — *s* nélkül hangzik: *munis* ~ *muni* 'elment', *šetis* ~ *šeti* 'adott'. Az irodalmi nyelv az *s*-es formát fogadta el normaként.

6. A perfektum többes szám harmadik személyű nyelvjárársi alakváltozatai esetében (*munēmaēs* ~ *munēmaš* ~ *munēmni* 'ők mentek') az irodalmi nyelv normalizálásakor a *munēmaēs* forma javára döntöttek. Ugyanennek az időnek, többes második személyében a *munēmniid* és az egyes számi alak (*munēmid* 'mentél') analógiájára létrejött *munēmideš* változatok közül csak az egyiket (*munēmniid*) fogadták el.

7. A tagadó ige második személye nyelvjárársenként — olykor ugyanabban a nyelvjárársban is — meglehetősen tarka képet mutat: egysz. 2. sz. (jelen idő) *on*, (múlt idő) *en*; tbsz. 2. sz. (jelen idő) *on, onę, onej, od, ode, odej*, (múlt idő) *en, enę, enej, ed, edę, edej*. Az irodalmi nyelvben mind az egyes, mind a többes számban az *on* és az *en* használatos; *on mun* 'nem mész', *on mune(j)* 'nem mentek' stb. A többesben ritkábban az *onę, enę* alak is előfordul.

8. Az irodalmi nyelvben — elsősorban orosz hatásra — kialakult az analitikus jövő idő: *me kuta gižni* ~ *me ponda gižni* 'írni fogok' (*kutni* 'kezd', *pondini* ua.).

A zürjén nyelvjárások mondattani tekintetben alig térnek el egymástól. Újabban az irodalmi nyelv mondattana intenzív orosz hatás alatt fejlődik. Az orosz hatás főleg az alárendelő összetett mondatok kialakulásában és szerkesztésmódjában nyilvánul meg. Eredetileg helyettük mellérendelő összetett mondatokat és igeneves szerkezeteket alkalmaztak. Oroszból való tükörfordítás eredményeként keletkeztek például egyes alárendelő kötőszavak: *mij* 'hogya' < *umo, si vesna mij* 'mert' < *nomomy umo*. Noha a genitivus már az ősermi alapnyelvben megvolt (zürj. *-len* ~ *votj. -len*), a genitívusszal jelölt birtokos jelzős szerkezetek újabb kori terjedésében — kivált az irodalmi nyelvben — szintén orosz hatással kell számolnunk. Például: *kerkalen ešin* 'ház ablaka' (ősibb szerkezet: *kerka ešin*).

Szókincs

A szókincs normalizálására és fejlesztésére vonatkozóan a 20-as években a purista irányzat uralkodott. Az orosz jövevényszavakat — néhány régóta meghonosodott szó kivételével — belső szóalkotás révén eredeti szavakkal igyekeztek pótolni. Később, a 30-as évek közepétől kezdődően az idegen szavak átvétele vagy helyettesítése tekintetében mérsékeltbb irányzat kerekedett felül. Ma a zürjén irodalmi nyelv szókincse növelésének két alapvető forrása van: a) a zürjén nyelvjárások és a régi nyelv, továbbá a mesterséges nyelvújítási szavak (neologizmusok); b) az orosz nyelv. Például: 1. a zürjén nyelv elemeiből mesterségesen gyártott szavak (neologizmusok): *inded* 'utasítás', *kivkutem* 'felelősség', *etuvjalun* 'egység', *pozanlun* 'lehetőség', *redmanlun* 'termelékenység', *kivśikas* 'beszédreész', *vižedlas* 'szemlélet, nézőpont', *mevp* 'gondolat'; 2. nyelvjárási szavak: *vežon* 'a hét', *ilna* 'távolság', *vežavižni* 'szerénykedik', *pomka* 'ok'; 3. a régi irodalmi nyelvből felújított szavak: *eskinji* 'hisz', *bjdmeg* 'növény', *mezdun* 'szabadság', *šipas* 'betű'; 4. orosz jövevényszavak: *avtonomija* 'önkormányzat', *brigada* 'brigád', *inšt'itut* 'intézet'.

A zürjén irodalmi nyelv gazdagításában, művészi fejlesztésében többek között a következő költők és írók szereztek halhatatlan érdemeket: V. Ty. Csisztaljov (Tyima Veny), V. A. Szavin (Nyobdinsza Vittor), M. Lebegyev, V. I. Litkin (Ilja Vasz), V. Juhnjin, J. Rocsev, G. Juskov, I. Toropov, A. Vanyejev.

3. A komi-permják irodalmi nyelvnek a déli permják (Inyva-Kudimkar vidéki) nyelvjárás az alapja. A komi-permják irodalmi nyelv helyesírása megegyezik a komi-zürjén irodalmi nyelv helyesírásával. A déli permják nyelvjárás — az *l* hang viselkedése szempontjából — *v(w)*-zö dialektus, ezzel szemben az északi permják *l*-ező nyelvjárás. Gyökeres újítás volt az 1934. évi határozat értelmében az *l* ~ *v* váltakozás komi-zürjén (Sziktivkar környéki) szabályainak a bevezetése. A komi-permják irodalmi nyelv művészi művelésében és gazdagításában kimagaslik A. Zubov, Sz. Karavajev és V. Batalov tevékenysége.

A cseremiszi irodalmi nyelv kialakulása

BERECZKI GÁBOR

A cseremiszi írásbeliség kezdetei a XVIII. sz. második feléig nyúlnak vissza. A fejlődés megindulásában nagy szerepe volt a keresztény térítésnek. A XVIII. sz. első felének erőszakos keresztelések nem hozták meg a kívánt eredményt. A következő évtizedekben az egyház körültekintőbben járt el. Ahhoz, hogy a keresztény tanokat közelebb lehessen hozni a megtérítendő népekhez, szükség volt nyelvük jobb megismerésére. Ennek a törekvésnek a legjelentősebb eredménye a cseremiszekkel kapcsolatban az 1775-ben Szentpétervárott *Сочинения принадлежащая къ грамматикѣ черемискаго языка* címen megjelent első terjedelmes cseremiszi nyelvtan. Hasonló címmel és ugyanebben az évben jelent meg a votják nyelvtan is, a csuvas pedig néhány évvel korábban, 1769-ben.

E nyelvtanok szerzőjeként, bár név említése nélkül jelentek meg, az ukrán származású Veniamin Pucek-Grigorovics érseket szokás emlegetni. Ő azonban nyilván csak irányította a munkálatokat, a nyelvtanok tényleges szerzői papokból, tanítókból stb. álló kollektívák lehettek.

Az első cseremiszi nyelvtan a cirill ábécé betűivel íródott, s ennek az alapján indult meg a cseremiszi írásbeliség kibontakozása. A latin betűk közül csak a g betűt használja a nyelvtan, de ezt a későbbiekben cirill megfelelőjével helyettesítik. A cseremiszi ö-t az iő betűkapcsolat jelölte, az ü-t pedig a cirill ю. A cirill ъ hangértéke a cseremisziбn ѣ volt és a jelenben is az. A cseremiszi bilabiális w jelölésére a nyelvtan az orosz ѿ betűt használja. Ez a jelölés a későbbiekben is fel-felbukkan egészen a XX. század elejéig.

Az első cseremiszi nyelvtanban kidolgozott cseremiszi írás egészen az 1860-as évek második feléig volt érvényben.

Az első cseremiszi nyelvtant követően az 1917-ig megjelent cseremiszi nyelvű kiadványok száma igen jelentős, összesen 255.

1821-ben napvilágot látott például hegyi cseremiszi nyelvjárásban az *Újszövetség*. A fordítás azonban nagyon rossz, és rengeteg a könyvben a sajtóhiba.

1837-ben Andrej Albinszkij cseremiszi nyelvtant ad ki, melyet tankönyvvül szánt a kazanyi és csebokszári kerületi iskolák cseremiszi osztályai számára.

Az első cseremiszi iskolai olvasókönyv 1867-ben jelent meg a hegyi nyelvjárásban, a mezei cseremiszek számára pedig 1870-ben látott napvilágot. Ezekből a cseremiszi egyházközségi iskolákban tanítottak.

A máig érvényes cseremisiz ábécé kidolgozásában nagy szerepe volt a Kazányban tevékenykedő ún. fordítói bizottságnak, amely az itteni Ortodox Misszionárius Társaság mellett működött. A bizottság 1867—1892-ig állt fenn, s ezalatt 42 cseremisiz könyvet jelentetett meg. Ez a bizottság vette be az oroszból hiányzó cseremisiz hangok jelölésére az *ö*, *ÿ* (*ü*), *öi* (*ə*), *н*, (*η*) betűket.

A legjelentősebb cseremisiz szótár ezekben az időkben V. Ny. Troickij tollából jelent meg (Kazány, 1894), s 2000 címszót tartalmazott.

Jól lemérhető, hogy hol tartott a cseremisiz helyesírás és irodalmi nyelvhasználat normáinak kikristályosodása a XX. század elején az 1906-ban Kazányban megjelent négy evangélium fordításán, amelyet egy csaknem másfél évszázados korszak végső mérföldkövének tekinthetünk. Eddig a cseremisiz írásbeliség szorosan kötődött az ortodox egyházhoz, hiszen a cseremisiz nyelvű kiadványok túlnyomó többsége vallásos jellegű volt, vagy pedig a csekély számú egyházi elemi iskolában használt tankönyv.

A századunk első éveire kialakult cseremisiz helyesírás és a jelenleg használt között a legfőbb különbség az, hogy a mostaniban érvényben levő szóvégi *e*, *o*, *ö*, jelölés helyett egyöntetűen redukált *ы* (*ə*) hangot írnak. A cseremisiz nyelvjárásokban mindkét ejtés szélτέben megtalálható.

Fordulatot jelentett a cseremisiz irodalmi nyelv alapjainak lerakásában az 1907—1913 között évenként megjelenő cseremisiz kalendárium (*Marla kalendar*¹), amely inkább irodalmi almanach volt, mint kalendárium. Ebben jelentek meg több később jelentőssé vált cseremisiz írónak az első művei, köztük a ma már klasszikusnak számító Sz. G. Csavajné (1888—1942) is.

A cseremisiz kalendárium jellegét tekintve szakítást jelent az eddigi egyházi hagyományokkal, de a helyesírási normákat tekintve nincs különbség az evangéliumok fordítása és a kalendárium között.

A kalendárium íróinak sorában szinte egyenlő arányban voltak képviselve az ún. mezei és a keleti (baskíriai) nyelvjárás hordozói, s ez a megjelent írások nyelvében is tükröződik.

Már 1915-ben megjelent az első cseremisiz újság (*Wojna uwer* 'Háborús hírek'), 1917-ben ezt két újabb követte s két folyóirat is. Az *Űžara* (Hajnal) c. lap már 1917. szeptember 9-én ezt írta: — „Olvassatok újságot, s a három nyelvjárásból alkossatok egy közös nyelvet!”

A három nyelvjárás: a hegyi, a mezei és a keleti. Mikor 1923-tól 1925-ig számos fórumon vitatták az egységes cseremisiz irodalmi nyelv kérdését, a vita arról folyt, hogy a mezei vagy a keleti nyelvjárás képezze-e az egységes irodalmi nyelv alapját. A hegyi nyelvjárás kérdését nem érintették.

A gazdasági és a kulturális tényezők a mezei nyelvjárás mellett szóltak, ez volt az a terület, ahol hivatalosan bevezették a cseremisiz nyelv használatát. A keleti nyelvjárás

¹ Egyszerűség kedvéért latin betűs átírásban közlöm a cikkben előforduló cseremisiz szavakat és kifejezéseket.

mellett agitálók viszont azzal érveltek, hogy ez a cseremiszi nyelvújítás több eredeti vonást őrzött meg, mint a többi.

A kiváló cseremiszi nyelvész és író, V. M. Vasziljev (1883—1961) olyan cseremiszi irodalmi nyelv tervét dolgozta ki, amely mind a három nagy nyelvújítást magába foglalta volna. Ezt a tervet azonban nem fogadták el, s a cseremiszi kulturmunkások harmadik konferenciáján (Moszkva, 1926) olyan határozat született, hogy külön hegyi cseremiszi irodalmi nyelvet kell létrehozni. Ugyanakkor a későbbi évtizedek során sem mondtak le arról, hogy a hegyi cseremiszi nyelvújítás bevonásával az egész cseremiszség számára közös irodalmi nyelvet alkossanak. Az utolsó komoly próbálkozás 1953 decemberében volt, amikor a Mari Tudományos Kutatóintézet az autonóm köztársaság fővárosában, Joskar-Olában tudományos ülésszakot rendezett. Itt határozat született arról, hogy a két cseremiszi irodalmi nyelvet közelíteni kell egymáshoz, hogy azok fokozatosan egybeolvadjanak. Elsősorban a hegyi cseremiszi helyesíráson változtattak olyan formán, hogy a szavak írásképe közelebb kerüljön a mezei-keleti irodalmi nyelvhez. A mezei-keleti irodalmi nyelvben pedig az addig használatos *-šamâč* többes jel helyett bevezették az elsősorban a keleti cseremiszeknél meglevő *-wlak* többes jelet, mivel ez közelebb áll a hegyi cseremiszi *wlâ* többes jelhez.

A *-wlak*, amelyet néhány nappal később az újságok és a rádió is használni kezdett, valóban gyökeret vert a mezei-keleti irodalmi nyelvben, de a hegyi cseremiszen eszközölt változtatások nem hoztak eredményt, s az egyesítés kérdése az utóbbi két évtizedben lekerült a napirendről.

Tehát a 20-as évek végén dőlt el a kérdés, hogy két cseremiszi irodalmi normát kell létrehozni, egyiket a mezei és a keleti nyelvújítások, a másikat a hegyi cseremiszi alapján. Ez a második azonban csak helyi jelentőséggel bír.

A mezei-keleti irodalmi nyelv különböző szintjeinek leglényegesebb vonásai a következők:

1. Hangtan

A cseremiszi irodalmi nyelvben 30 fonéma van (8 magánhangzó és 22 mássalhangzó), ezek közül az *f*, *ch*, és *c* az orosz nyelvből került be (a *c*-t számos cseremiszi nyelvújítás ismeri, de az irodalmi nyelvben csak orosz kölcsönzésekben fordul, elő).

Az 1938-as helyesírási reform eltörölte a szó belsejében az orosz *ɣ* betű használatát (*e* áll helyette), s ez mindmáig zavart okoz az *l'* és *ñ* fonéma jelölésében, például *sâlne* 'szép', *imne* 'ló' pedig a második szó kiejtése *imñe*.

A mai cseremiszi helyesírás a korábban uralkodó inkább fonetikus gyakorlattól eltérően jelenleg fonetikai-morfológiai elveken alapszik. A *kit* 'kéz' szó például a függő esetekben *d*-re változik (*kidâm* 'kezet'), s ezért a helyesírás szerint a nominatívusban is *kid*-et kell írni.

A mezei nyelvjárásokban a hangsúly az utolsó teljes hangra esik — kivétel a redukált hangból fejlődött szóvégi *e, o, ö* —, a keleti nyelvjárásokban viszont a szóvégi *e, o, ö* is hangsúlyos. A mezei hangsúlyozási szabály normává vált.

2. Alaktan

a) Az irodalmi nyelvben hosszú időn keresztül párhuzamosan használták a *-šamâč* és a *-włak* többes jelet. A harmincas évek végén a *-šamâč* jutott túlsúlyra, míg 1953-ban, mint említettük, véglegesen a *-włak* mellett döntöttek. A klasszikus művek újradakadásakor is erre cserélik a *-šamâč* többes jelet.

b) Az 1. múlt többes 3. személyében a mezei nyelvjárásokban két alak használatos, pl. *tol'âč* és *tolewe* 'jöttek'. Ez utóbbi alak van meg a hegyi nyelvjárásban is. Volt olyan törekvés, hogy a közeledés érdekében ez az alak váljon általánossá, de a kísérlet sikertelen maradt.

c) A 20-as, 30-as években a határozói igenév több formában volt használatos: *tolmeke*, *tolmo möngö* 'jöve', s a tagadó alakokban is több változat volt lehetséges: *toldegeze*, *toldegeč*, *tolde* 'jövetlen'. Végül a *tolmeke* és a *tolde* alak vált normává.

Ezzel fel is soroltuk a leglényegesebb alaktani problémákat. A megoldandó kérdések száma tehát rendkívül csekély volt.

Érdekes módon máig sem sikerült megnyugtatóan tisztázni, hogy hány eset van a cseremiszi irodalmi nyelvben. Az iskolai tankönyvek hetet tartanak számon. A nyelvészekről modálisként emlegetett eset (*kidla* 'kézként') például a határozószókhoz kerül. Ez azonban nyelvészeti probléma, az irodalmi nyelvhasználat szempontjából nincs jelentősége.

3. Mondattan

A cseremiszi népnyelvben korábban jóformán ismeretlen volt az alárendelt mondat (kivéve a feltételes jellegű időhatározói alárendelést), helyettük főként különböző igeneves szerkezetek használatosak ma is, pl. *tolmetlan tau* 'köszönöm, hogy eljöttél' (tkp. eljöttödért köszönet). A 20-as, 30-as években azonban megjelentek az irodalmi nyelvben a különféle alárendelt mondatok, de még nem honosodtak meg véglegesen. Ez a folyamat a 40-es években teljesedett ki erős orosz hatásra. Orosz kötőszó kölcsönvétele előfordul, de nem tipikus.

Az irodalmi nyelvben mind a mai napig kettősség uralkodik a tekintetben, hogy a számnevek után egyes vagy többes szám álljon-e. Az utóbbi időben az egyes szám használata kezd túlsúlyra jutni.

Az alany és az állítmány egyeztetésében még nem sikerült szilárd normát megállapítani. A cseremiszi szórend kérdése is kidolgozatlan még.

4. A szókinsz

A szókinsz gazdagításának lehetséges módzatai közül az egyes korszakokban hol az egyik, hol a másik került előtérbe. Az 1917—1921-ig terjedő periódusban az oroszról való kölcsönzés áll az első helyen, pl. *partij* 'párt', *nacij* 'nemzet', *delegat* 'küldött', *jačejka* 'pártsejt' stb.

A 20-as, 30-as éveket a belső szóalkotás lehetőségeinek kihasználása jellemzi. Itt a szóalkotás alábbi típusai fordulnak elő:

a) A szemantika kiszélesítése, pl. *šemer* 'dolgozó' (eredetileg: fizikai munkás), *tiste* 'zászló' (eredetileg: jel), *šamlâše* 'kutató' (eredetileg: kereső).

b) Szóösszetétel, pl. *wičijáš* 'ötéves terv' (*wič* 'öt', *ijaš* 'éves') *imnâwij* 'lóerő' (*imnie* 'ló', *wij* 'erő'), *mutwož* 'szótő' (*mut* 'szó', *wož* 'tő').

c) Szóösszevonás, pl. *ekukaj* 'strucc' (< *en kugu kajâk* 'a legnagyobb madár'), *töršťul* 'elektromosság' (< *töršťâlmö tul* 'ugráló tűz').

Ebből a típusból nagyon kevés honosodott meg az irodalmi nyelvben.

d) Képzők felhasználása, pl. *ojlâmaš* 'novella' (*ojlaš* 'beszélni' + *-maš* képző), *ušem* 'szövetség' (*ušaš* 'egyessälni' + *-em* képző), *rwezâlâk* 'ifjúság' (*rweze* 'ifjú' + *lâk* képző).

e) Tükörfordítás oroszról, pl. *satusawârtâš* 'áruforgalom' (< or. *tovarooborot*), *jüklâmaš* (< or. *golosovanie*).

A 40-es években számos korábbi cseremisiz nyelvújítási szót oroszra cseréltek.

A cseremisiz irodalmi nyelv szókészletét az 1956-ban Moszkvában megjelent 21 000 szavas cseremisiz—orosz szótár csak részben mutatja be, az orosz—cseremisiz változat (Moszkva, 1966) már 35 000 szót tartalmaz.

A cseremisiz írásbeliség és az irodalmi nyelv kialakulásában számos közös vonást találunk a rokon nyelvek közül a mordvinnal, a votjakkal és a zürjénnel, a szomszédosak közül pedig a török nyelvcsaládba tartozó csuvassal. A viszonylag régi írásbeliség ellenére valamennyiüknél csak a szovjet korszakban alakult ki az irodalmi nyelv.

Ha a Szovjetunió olyan régi kultúrájú népeinek nyelvével hasonlítjuk össze a cseremiszt, mint pl. a grúz, az örmény, az üzbég vagy az észt, akkor azt kell mondanunk, hogy a cseremisiz szférája szűkebb. Ezen folyik az elemi iskolai oktatás, s tantárgyként a középiskolában is megmarad. Napilapok, folyóiratok jelennek meg rajta és szépirodalmi művek. Jelentős szerepe van a helyi rádió- és tévéadásban, a színházi életben stb. Az állami adminisztrációban, a gazdasági élet irányításában azonban kevésbé használatos, s a technikai tudományok művelése sem folyik cseremisizül.

A cseremisiz irodalmi nyelv mostanára olyan fejlődési fokot ért el, hogy kiválóan alkalmassá vált a nemzeti kultúra művelésére, s akár európai szintű irodalmi alkotások is születhetnek rajta.

A cseremisiz nyelv irodalmi változata az iskola, a sajtó, a rádió stb. segítségével rendkívül gyorsan tért hódított, s a nyelvjárásokat ma már jóformán csak az idős nemzedék őrzí.

Az osztják írásbeliség

HONTI LÁSZLÓ

Az osztjákság esetében irodalmi hagyományokról és nyelvről nem beszélhetünk, hanem csak szájhagyomány útján terjedt és fennmaradt (igen gazdag) népköltészetéről és a nyelvjárások sokaságáról.

Osztják szavakat, osztják nyelvű szövegeket sokáig csak idegenek vetettek papírra, eleinte Európából a cári birodalomba elvetődött utazók, majd e nyelvet és beszélőinek szokásait, kultúráját, hagyományait tanulmányozó magyar és finn kutatók. A múlt század utolsó évtizedeiben az orosz pravoszláv egyház hittérítői is tanulmányozták az osztjakok nyelvjárásait, szójegyzékeket állítottak össze, vallásos tárgyú szövegek lefordításán és kiadásán buzgólkodtak, hogy addig nem különösebben eredményes hittérítői és oktatói munkájuk hatékonyságát javítsák. Ennek a tevékenységnek az egyik eredménye volt P. Vologodszkijnak a Máté evangéliumából készített latin betűs osztják fordítása (London 1868), amelynek aztán cirill betűs változatát is megjelentették (Szentpétervár 1880). Az egyház részéről kétségtelenül pozitív törekvés volt, hogy megteremtse a birodalom nem orosz ajkú lakosai anyanyelvi oktatásának feltételeit, bár az akkori tanítás a hitoktatásnál alig jelentett többet. A múlt század közepe táján alapított missziós iskolák működtek egyebek között Obdorszkban (mai neve Szalehard) és Kongyinszkban (ma Oktyabrszkoje). Az iskolai oktatás elősegítése céljából J. Jegorov Tobolszkban 1897—1898-ban északi nyelvjárásban írott abc-s könyvet adott ki, amely F. Tverityin jóvoltából ugyanott 1903-ban a legkeletibb (a Vach és a Vaszjugán folyók mentén beszélt) osztják nyelvjárásban is megjelent. — E munkákat és szerzőiket csak a történeti hűség miatt kellett megemlíteni, hiszen a kötelező és szervezett iskolai oktatás hiányában aligha lehetett számottevő hatásuk az osztjákság kulturális felemelkedésére.

Az 1917-es orosz forradalmat követően, 1930-tól kezdődően kezdtek napvilágot látni a tömeges használatra szánt osztják nyelvű kiadványok. 1930-tól 1937-ig latin betűs volt az osztják írás, amely a standard latin betűkön kívül mellékjeleket, továbbá egy-két a görögből és a cirillből kölcsönzött betűt is tartalmazott. Mivel abban az időben még nem voltak a Szovjetunióban az osztják nyelvvel tudományosan foglalkozó szakemberek, az akkor kialakított írásrendszer nem tükrözte hiven az osztják hangrendszert, meglehetősen pontatlan volt. W. Steinitz szovjetunióbeli tartózkodása idején azonban további mellékjelek bevezetésével voltaképpen egy megközelítően fonematikus osztják helyesírási rendszert hozott létre, amely azonban

már csak rövid ideig maradt használatban. A latin betűs időszakban elsőként (1930—1931-ben) jelent meg P. Hatanzejev tankönyve, az első modern elemi iskolai tankönyv, amely a legészakibb (az obdorszki és a berjozovi) nyelvjárások sajátosságait mutatja, a következők azonban már a Kazim folyó mentén beszélt dialektusban jelentek meg. Az első könyvek mind az iskolai oktatás által támasztott igényeket igyekeztek kielégíteni, de jelentek meg eredeti osztják mesét tartalmazó és oroszból fordított meséket népszerűsítő kötetek is, valamint Puskin-fordításokat is adtak ki.

1937-től kezdődően az orosz abc az osztják írás alapja. Az első cirill betűs könyvek megjelenése után Steinitz egy helyesírási reformot dolgozott ki, amelynek nagy pozitívuma volt az ún. teljes (hosszú) magánhangzók jelölésére bevezetett betűkettőzés. Mellékjelek viszont alig voltak az új cirill betűs írásrendszerben, így az lényeges, fonematikus különbségeket mosott el. Steinitznek a cirill betűs helyesírásra vonatkozó javaslata sem sokáig élt a gyakorlatban, mindössze három kiadványban (két tankönyvben, valamint egy Leninről és Sztálinról szóló, ún. népdalokat tartalmazó gyűjteményben) alkalmazták.

Az 1940-es évek végéig csak kazimi nyelvjárásban írott munkák jelentek meg nyomtatásban, főleg tankönyvek, különféle történetek a szovjet párt és állam vezetőiről, Sztálin írásai, továbbá Puskin, Mamin-Szibirjak és Marsak meséinek fordításai és Tolsztoj abc-s könyve. 1950-ben egy az északi népek által beszélt nyelvek problémáival foglalkozó tanácskozás eredményeként olyan határozat született, hogy további osztják nyelvjárásokban is kell könyveket kiadni. Ennek köszönhetően a suriskári (azonos a berjozovival), a kazimi és az ún. közép-obi (kb. a déli—északi átmeneti területen beszélt nyizjami-serkálinak megfelelő) nyelvjárásnak van írásbelisége az északi nyelvjáróterületen, míg keleten a vachinak és a sok tájszólást magában foglaló szurgutinak. — A déli (irtisi) osztják nyelvjárásnak egyáltalán nincs írásbelisége, voltaképpen azt sem tudjuk, létezik-e még vagy már kihalt-e ez a dialektus. A Tomszki területen élő vaszjugáni osztjákok nyelve néhány kisebb jelentőségű különbségtől eltekintve megegyezik a vachi osztjákokéval — akik a Tyumenyi területen levő Hanti-Manyszi Nemzeti Körtet lakói —, de arról, hogy folyik-e iskoláikban valamilyen anyanyelvi oktatás vachi tankönyvek felhasználásával, nincs tudomásunk.

1950 óta nemcsak tankönyvek és oroszból fordított munkák, hanem eredeti osztják irodalmi alkotások is jelentek meg osztják nyelven: G. Lazarev, R. Rugin, M. Sulgin, P. Szaltikov és V. Volgyin nevével már magyar irodalmi folyóiratokban és antológiákban is találkozhattunk. Ők valamennyien az északi nyelvjárások valamelyikén írnak. Eddig még nem jött híre annak, jelentek-e meg irodalmi igényű kiadványok keleti vagy esetleg déli nyelvjárásokban. Lenin pānt xūwat (Lenin útján) címen újság is jelenik meg az északi osztjákok számára, közép-obi, újabban inkább kazimi nyelvjárásban közöl híreket. — Érdekességként megemlítem, hogy osztják nyelvű rádióadás is van Hanti-Manszijszkban és Szalehardban.

Az osztják írásbeliséget a szókincs gyarapítása területén megszületése óta két egymással ellentétes tendencia jellemzi: a megváltozott életkörülmények számos új

fogalmat honosítottak meg Szibériában is, ezek megnevezésére találékony „nyelvújítók” új osztják szavakat alkottak, másrészt viszont az új fogalmak gyakran magukkal hozták orosz nevüket.

Az osztják írásbeliségben az irodalmi próbálkozások csak másodlagos jelentőségűek a tankönyvkiadás mellett. Egy reprezentatív szovjet kiadvány (amelynek címe magyarul: *Mai etnikai folyamatok a Szovjetunióban*; Moszkvában 1975-ben jelent meg) adja tudtul, hogy osztják nyelvű oktatás nincsen az Orosz Föderációban, hanem csak az iskolai előkészítő osztályban és az első osztályban tanítják az osztják nyelvet mint tantárgyat (ez derül ki egyébként a tankönyvek belső címlapjáról is), ill. az osztják nyelvnek három (!) nyelvjárását (l. i. m. 272. l.) abc-s és olvasókönyvek segítségével.

Az osztják nyelvű könyvek példányszáma — kolofonjuk tanúsága szerint — ezer és kétezer között mozog, ami a potenciális olvasók számát figyelembe véve igen elismerésre méltó szám, ahhoz azonban mégsem elég, hogy rendszeresen tudomást szerezhessünk e távoli kis rokon nép eme kulturális és nyelvi életjeleiről. Az irodalmi munkákat Hanti-Manszijszkban, Tyumenyban és Szverdlovszkban adják ki, a tankönyveket pedig Leningrádban.

A jelenleg használatos tankönyvekben alkalmazott írásmód is csak igen hozzávetőlegesen képes jelölni az osztják nyelvjárások hangjait, számos fonematikus jegyről nem vesz tudomást. Példaként megemlítem, hogy a szurguti nyelvjárás *ā* és *o* fonémáját egyaránt *o* betű, az északi nyelvjárások (hosszú) *a* és (rövid) *ā* fonémáját egyaránt *a* betű jelöli. Az N. I. Tyerjoskin (közép-obi) osztják anyanyelvű tudományos kutató által készített vachi és szurguti tankönyvek fölötté állnak e tekintetben az északiaknak, bár a keleti nyelvjárásokra kidolgozott írásrendszert is további mellékjeles betűkkel kellene bővíteni. Bizonyos, hogy az 1930-as években alkalmazott latin betűs írás nem volt sem jobb, sem rosszabb a jelenleg is használt cirill betűsnél. Kétségtelen, hogy egy olyan fiatal írásbeliséggel rendelkező nyelv esetében, mint az osztják, lehetőség nyílt volna a helyesírási rendszer kidolgozása alkalmával, hogy a tényleges hangállapotot, a fonémarendszert és az ezek feltárása során született tudományos eredményeket messzemenően figyelembe vegyék. A latin abc a maga mellékjeles betűivel fölöttébb alkalmas lett volna arra a célra, hogy az osztják (és egyéb, korábban írott változattal nem rendelkező) nyelv írásbeliségének a hordozója legyen; a szükséges jelekkel kiegészítve természetesen a cirill írás is megfelelné erre a célra, de abban nincsenek hagyományai a mellékjelezésnek. Valószínű azonban, hogy az osztják helyesírási rendszerek említett fogyatékosága nem fog sorsdöntő kérdésnek bizonyulni az osztják nyelv jövője szempontjából.

Irodalmi nyelvről vagy nyelvekről nem lehet szó az osztják esetében, lévén az oktatás nyelve és a kultúra közvetítésének csatornája az orosz; ennek következtében az osztják írásbeliség tele van orosz elemekkel, ezek száma bizonyára nöttön nő az élő beszédben is. Az osztjákok körében egyre általánosabb a kétnyelvűség, az osztják értelmiség orosz nyelvűvé válik, az ifjú generáció legfeljebb az idősebbekkel érintkezik osztjákul. Mindennek következtében azzal számolhatunk, hogy az osztják nyelvjárá-

sok egyike-másika talán csak a jelentősebb központoktól távoli, elzárt, a hagyományosnak tekinthető osztják életformához még ideig-óráig ragaszkodó közösségekben marad fenn még egy ideig. Az a körülmény is igen hátrányos az osztják nyelv jövője szempontjából, hogy igen kis számú (húszezernél kevesebb) beszélője irdatlanul nagy területen szétszóródva él, és a nyelv nyelvjárásilag erősen tagolt. Az is igaz viszont, hogy elég sokszor eltúlozzák a nyelvjárási különbségek mértékét: nyilvánvaló, hogy a szomszédos nyelvjárásterületeken élők megértik egymást, továbbá keletről nyugat felé haladva és az Obbal északnak fordulva sehol sincsenek éles határok, a nyelvjárási sajátosságok sohasem jelentkeznek olyan tömegben, hogy megnehezíthetnék a megértést; még a nagyobb különbségeket mutató szurguti és kazimi nyelvjárást beszélők is tudnak egymással érintkezni.

Három uráli költő

BEDE ANNA

„...S ez éneket életemen
túl, örökkön énekelem...”
(J. Sesztalov)

Hajó az Irtisen. A magas part nyírfá-temető, meredéken leszédülve, keresztben heverve világítanak az alámosott, kifordult fatörzsek. Éj van. Az utasok a fedélzeten. Itt, e helyen találkozik a szőke Irtis a barna Obbal. Összecsapnak a hullámok. Fölzúg a hajó, az utasok vidáman kiáltoznak.

Mellettem balról Andrej Tarhanov vogul költő. Tegnap olvastam Brahms magyar táncairól írott versét:

„A boldogságtól reszketnek a fák.
A boldogságtól a láp lángrakap.
Brahms magyar dala száll az égen át,
s mint romló jég, a felhők mállanak...
...Gondolataim túl ezer teren
Magyarországot járkák részegen,
ahol a hajnal tűzvésze ragyog,
ahol termettek ezek a dalok...”

Andrej Tarhanov, hazájában nagy tiszteletben tartott költő. 1981 szeptemberében három hetet töltött Magyarországon.

Szerencsésebb vogul költő-társa, Juvan Sesztalov hazánkat korábban ismerhet-
te meg. Sesztalov, aki Juliánusz szobrát látván, így szól hozzá nagy lélegzetű
költeményében:

„...De hírlík, te újra
eljössz kis hazámba,
testvéri útunkra
újra rátalálva,
bő könnyel siratsz el,
mintha végünk volna,
nyelvünk romló jégként
megsemmisült volna...”

Igen, ily szavakat írt Sesztalov, akit a Balaton partján ismertem meg, s aki családjával együtt meglátogatott otthonomban, kislát a kisfiammal asztalifocizott, asszonya megkérdezte tőlem: hogyan kell lecsót főzni; a nagy vogul költő, akiről így írtam tíz évvel ezelőtt:

„...Juvan Sesztalov, a háromezer éves medvénekek modern folytatója, sámán-ivadék, családunk asztalánál sámánénekeket mond. Sesztalov, a nagy vogul, akit egyként mondanak bolondnak és zseninek, gyávának és hősnek, nevetségesnek és csodálatosnak, aki szájalmas és fenséges, együgyű és látnok, a kis sűrű ember, ügyetlenül mozogva új, divatosra szabott öltönyében, ferde szemén roppant szemüveggel, sámánénekeket mond. És ezen csak mosolyogni lehet, vagy megrendülni, mert emberi lényében csupa esendőség, de a hangja megragadó, a hangja nagyon messziről jön, mélységek mélységeiből, — országnyi fenyesek, folyó-özönök zúgnak benne, betemetett bálványok sírnak benne, egy ősi kultúra utolsó napnyugtája lángol és reszket benne.

Sesztalovot borral kínáltam. Ő verseit adta kezembe, s kért, hogy fordítsam le azokat.”

— Jöjjön velem Berjozovba, ott él apám, bátyám, ott élnek rokonaim — hívott még néhány napja, azután távoli okok miatt lemaradt e hajóról. Most a hajó korlátjánál, balra tőlem Andrej Tarhanov áll, a másik vogul költő. Jobbról Mikul Suljgin.

Andrej Tarhanov oroszul ír, vogulul érez. Vogul halász fia, de verseinek hangja és formavilága Európa költészetébe sorolja. Verselésének megértéséhez és elsajátításához nem kell évekig hajladoznom ősi szövegek fölött, mint Sesztalovnál. Hangja friss, könnyednek tetszik, de szavai mélyén ott verdes az ősi fájdalom, évezredek át üzött, menekvő, megszégyenített, kismizmizett népének múlhatatlan fájdalma.

Hűvös szél fúj az Ob folyó felett. Éj van. Tarhanov a fél kabátját vállamra borítja. Még nem tudtam, hogy majd egy levélben ezeket írom hozzá:

„...Régen nem látott költő-barátom, te halk dalú, te nagyon európai ázsiai, hunyorgó kis vogul halászfaluban ki születlél csöndes halászatra, áhítatos estékre, zengő reggelekre, te, ki a lángokból menekültél később tűzvész martalékává lett faluból, amikor füstbe ájult az élet, a madarak elszállottak, a fák csonkjai kormos bálványokként meredeztek, s gyermekkorod birodalmából csak a sámán háza maradt meg; most, hogy már annak falait is kikezdték a szelek, hogyan hordozod törékeny vállaidon az ősi álmok romhalmazát, a bizalom, megaláztatás, emlékezés, reménység és nagytratóró akarat évezredek terheit? . . . Ki jár az olajtengerek fölött, talpával és szívével érezve az olajvezetékek, e szigorú föld érhálózatának lüktetését? Ki ül az éji repülőgépek elporló csillagai alatt, a zokogó malomban, mint angyal a felhőben? Ki az, aki kincseket tép ki a tajgai fák gyökerei alól, hogy ragyogóbbá tegye a nappalokat, hogy az emberek ne fázzanak, és hogy a nyomorúságból kiemelkedettek minden népek és nemzetségek előtt dicsőségesekké váljanak?

Andrej, ottfeledett édes fivérünk az embert próbáló viharokban, a tűz és jég dühöngő ütközeteiben ki mosolyogva állasz, szelíden és bölcsen, ki tűzben-edzett,

fájdalmakban tisztult népedet soha el nem hagytad, eljössz-e egyszer hozzánk a madár-lakta délre, elhozod-e nekünk a hóban álmodó erdők, a fagyokkal perelő, lilafürtös fűzikék, a halvány mocsári málna, a halálból megújult emberi élet szép üzenetét?”

Mely levelemre ő így válaszol:

„Olvastam a leveledet, Anna,
olvastam a költeményedet,
mint ki rejtett kincsekre bukkanna,
hol annyiszor szántott és vetett.
E titokkal elvezetlek téged
századok perzselte útakon
a Hétlábú Szellem szentélyéhez,
csak kövess, és higgy nékem nagyon.
Elviszlek a cédrusos vadonba,
hol születtem lombsátrak alatt,
honnét halként,
fényhálóba fogva
emeltek ki a napsugarak . . .
. . . Élet kincse, sugarai — évek!
Széthulltatok, hozva bajra bajt.
Elvezetlek, magyar Anna, téged,
hulljon ránk nagy útnak pora majd.
Ismerd meg a kövek jajgatását,
a Tejút kutyaszán-nyomait,
múlt életek bomlott vonulását,
s a kín törét, mely mellbe hasít . . .”

Hajnalodik a folyó felett. Jobbra tőlem Mikul Suljgin osztják költő. Magában mosolyog, alig szól. Iszik, azután még mélyebben hallgat tovább. Nagyszerű tehetség, csodálatos sámán lehetett volna, ha félszázaddal előbb születik. Költészete színpompás, ereje őserő, de belebukik a mai élet kidalolásába. Nem oly szerencsés alkat, mint Sesztalov, aki úgy ősi, hogy modern.

Ó, Suljgin! Mikul Suljgin, te Petőfi osztják fordítója, anyanyelvű lapotokban magyar számok összeállítója, hogy örültem tíz éven át leveleidnek, mikben fordításaidat, cikkeidet elküldted nekem! Most összeroskadva, szanatóriumban fekszel, és az orvosok már nem tudnak megmenteni téged. A te szavaiddal fejezem be hármótokról való megemlékezésemet:

Hanti kis falunkban
ágak rejtekében,
szélben, hideg télben
születtem én.

Társak közt játszottam,
csendben cseperedtem,
fűbe hemperedtem
nyár idején.

Eső megmosdatott,
szellő szárogatott.
Alattam út dobog,
hajó lebeg.

Fut az út az égre,
válík hava kékre.
Végtelen vidékre
magam megyek.

Látó vezet világtalant

Jegyzetek a nyersfordításról

RAB ZSUZSA

Országjáró útjaimon, író-olvasó találkozókon, de más nem hivatalos alkalmakor is, nagyon gyakran elhangzik, főleg avatatlanabb olvasók ajkáról a kérdés: hát hány nyelvet tud? Csakugyan van olyan nyelv, mint: udmurt, karakalpak, csuvas, abház, tadzsik, ingus, burját, lezg, mordvin, ujjur, és a többi? És ezt mind tudja, érti, beszéli?

Ilyen kérdések után, gyakran meg is előzve ezeket, lázasan kezdem magyarázni hallgatóimnak — hol egy alföldi bokortanya-könyvtárban, hol általános iskolás gyerekeknek —, lázasan és gyakran a teljes megértés reménye nélkül: mi is az a nyersfordítás. A végsőig kell egyszerűsíteniem a választ, hiszen nem szakmabelieknek, nem nyelvészeknek, sem nem költőknek magyarázok, hanem többnyire parasztembereknek, kisiskolásoknak, egyetlen nyelvet — igaz, szépségesen — beszélőknek, akik holmi Babel-tornyan felül lebegő, minden nyelvet értő-ismerő csodalényt hajlamosak látni bennem, az „annyi nyelvből fordító” műfordítóban. (Vannak kollégáim, akik rájuk hagyják — hadd higgyék a jámborak, hiszen ugyan ki járna *itt* utána —, hogy ismerik-e mind a tizenkilenc nyelvet, amelyből fordítanak.)

Én magam ilyenkor mindig pirulok és szégyenkezem. Nem csupán a magam időhiány mentegette lustasága miatt, hogy azok a nyelvek, „amelyekből fordítok”, javarészt ismeretlenek a számomra, hanem annak ismételt felismerésétől is, hogy idegen tollakkal kell akaratlanul is ékeskednem, mert azoknak a *vakvezetőknek*, akik nyelv-nemtudásom sötétjében vezérelnek, könyvkiadásunk gyakorlatában sajnálatosan homályban marad nevük és szerepük. Ráadásul elenyészően kis hányadát kapják tiszteletdíjként a műfordító honoráriumának, holott nélkülük meg sem születne egy-egy „kistükör” vagy antológia valamelyik, számunkra egzotikus, távoli kis vagy nagy nép irodalmából — magyar nyelven.

Ők adnak mindent, ami a verset sok-sok hosszúsági és szélességi kör messzeségéből hazánkba vezeti, itt meggyökereztetni és termővé varázsolja. Ők adják az idegen föld homályában botladozónak a fáklyát vagy a viharlámpát a kezébe, jegyzeteikkel, magyarázataikkal, „terepismeretükkel” fénycsóvát vetítenek a sötétbe; ők azok, akik még „énekelni” is hajlandók, akár telefonba, az idegen vers ritmusát; akik a már kész versben helyszinismeretük adta biztonsággal felfedezik az apróbb melléfogásokat; akik sohasem panaszkodnak sem a napszámosmunka megalázó voltára — pedig rangos-neves nyelvész a legtöbbjük —, sem a csekélyke honorárium-

ra, amely alig elég a gépelési költségekre, sem a ragyogó tollakra, amelyeket kölcsönadtak nekünk — az úgy a fontos számukra, nemes megszállottsággal csak arról beszélnek.

*

Mi pedig — hiszen ez a feladatunk — „verssé írjuk” a nyerszet.

De hol végződik a *nyers*, hol kezdődik a *vers*?

Az erős sodrú időben, életem kimért folyószakaszának valamelyik csendesebb öblében, szeretek egy kicsit kikötni, visszaidézni már továbbbszaladó időmet-folyómat: mit sodor magával tovább? Így forgatom most, kegyelemből adatott néhány csendesebb napomon a *Hozott isten, holdacska!* című finnugor népköltészeti antológiát. Varázsigéket, imádságokat, siratókat tartalmaz az 1980-ban megjelent (Európa Könyvkiadó) tekintélyes gyűjtemény. Fellapozom fordításaimat, és, mi tagadás, elgyönyörködöm bennük. Meg kell jegyeznem, hogy valahányszor „visszaolvasom” fordításaimat, mindannyiszor öröm ragyog fel és szomorúság lankadozik bennem: jól dolgoztam — mondja az egyik hang, és: most már nem tudnám ezt — sóhajtja a másik.

Finn és mordvin népköltészet-fordításaimat revideálok tehát, pihenésül, s mivel kéznél van a nyersfordítás is, *Bereczki Gábor* munkája, önkéntelenül összevetem a *verset a nyerssel*.

Bereczki Gábor jó hírű-nevű finnugor nyelvész professzor, európai tekintélynek örvend. De — nem költő. Állítja ő. Én pedig most, összevetve szövegét az enyémmel, hevesen cáfolom állítását. Aki ilyen inspiratív, lírai — amellet pontos és magyarázó — nyersfordítást tud készíteni, bizony költő a javából, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy teljes sorokat vettem át az ő „nyerséből”, bizonyísten nem kényelemből, hanem azért, mert mindenfajta „költői” átfogalmazás csak elrontotta volna az ő pontos, tiszta, amellet a finnugor versritmikát tudatosan vagy ösztönösen átmentő verssorát.

Bizonyítéku idézek. Még csak annyit a versformáról: a finnugor népköltészet ritmusa a *Kalevalá*éhoz hasonlít, hét-nyolc szótagú sorai néha szaporázók, „ugratók”, „szöktetők”, rímei esetlegeseek, többnyire ragrímek, annál gyakoribbak az alliterációk, azok játéka helyettesíti a rímek játékát.

A nyersfordítás szinte „alám adta a lovat”. Nézzük, további magyarázat helyett, a finn *Varázsige a Naphoz* nyersfordítását, Bereczki Gáborét.

Köszönet orcád megmutatásáért,
arany nap, felvirradtodért,
égre felhágtodért!
A hullámok alól kiszabadultál,
a fenyves fölé magasodtál,
aranyos kakukként szálltál föl,
ezüstös galambként
a sík égboltozatra,

előző lakhelyedre,
régebbi ösvényedre.
Kelj fel mindig idejében
a mai nap után is,
hozz nekünk ajándékot,
friss, jó egészséget,
adj, ami adható,
vadászszákmányt kezünkbe,
szerencsét horgunk hegyére,
járd meg szépen ívedet,
fejezd be napi utadat,
örömré éj este!

Francia földön Bereczki Gábor „nyersét” műfordításként ismernék el — mivel itt beérik a vers pontos prózai (dallamtalan-rímtelen) fordításával, nálunk azonban verssé kell még tenni a nyersét. Nézzük, mit tehettem én ennek érdekében.

Nem kellett sokat csiszolgatnom, kerekítgetnem a nyersfordítás (amely különben lehetne száraz, kopogós, unalmas szó szerinti szöveg is, hiszen ez a kívánalma) verssé varázsolásán; ahol a szövegen változtattam, többnyire csak a ritmus és az alliterációk kedvéért tettem.

Köszönet arany arcodért,
vigalmas virradtodért,
ég kékjére keltedért!
Fodor vizek alól felkeltél,
fenyves fölé felhágtál
aranyos kakukként felszálltál,
ezüstös galambként gördültél
égbolt ékes kékjére,
tegnapi tág tanyádra,
örök ösvényedre.
Kelj fel mindig időben,
e mai nap után is,
ajándékot adj nekünk,
egészséget-épséget,
adjál, amit adni tudsz:
vadászszákmányt vállunkra,
halat hegyes horgunkra,
békén járd meg ívedet,
mindennapos utadat,
ösvény végén öröm várjon!

A műfordító munkája: kudarcok és győzelmek szakadatlan láncolata. Itt a rím vagy a ritmus kedvéért megalkudni kénytelen, ott, egy-két sorral alább, megtéríteni a veszteséget, néha kamatostul. A nyers „friss, jó egészséget” sora jóval harsogóbb, elevenebb a műfordítás „egészséget-épséget” soránál, „a hullámok alól kiszabadultál” sornál viszont láttatóbb és szebben hangzó a „fodor vizek alól felkeltél” sor. Ez a két példa is érzékelteti, hogyan lépdél a szöveg vadon rengetegében a látó és a világtalan: hol az egyik tör előre, maga után húzva a másikat, hol a másik, nem-látón is rátapintva a járható ösvényre. Így lesz végül a vers „közös röpte két félszárnyú madárnak”.

Nem tudom megállni, hogy a mordvin halottsiratók közül ne idézzem a *Hajnal siratást*, a fentebbi példa variációs ismétléseként. Előtte el kell még mondanom: bizonyára minden költő-műfordító így van ezzel — a versek „nyersével” ismerkedve mindig talál egy-egy sort, amely magához rántja, még ha maga az egész vers nem vonzza is; egyetlen szuggesztív sor elég, hogy átfűtse az egész „feladatot”; ha azt a sort megérzi, szívével kitapintja, akár már szinte biztos lehet benne, hogy vállalkozása sikerül. Bereczki Gábor nyersfordításaiban lépten-nyomon találtam ilyen szívenvágó sorokat, ezért forrósodhatott a műfordítói vállalkozás — szenvedélyé. A következő versben — többek között — a második sor volt ez a kulcs-sor.

A hajnal meggyújtotta tüzét,
 lángra lobbantotta rubeles gyertyáját,
 felöltötte aranyos ruháját,
 fogta ezüst füstölőjét,
 a négy égtáj felé meglóbálta,
 szerte a világon fény áradt szét.
 Ó, anyám, a horhos tetején füst leng,
 ó, anyám, a házban felkelt a család,
 mind megmosakodtak,
 keresztet vetettek,
 Istennek keresztet vetettek.
 Te meg ott fekszel az elülső lócán,
 a fényes tükör ablaknál.
 Beszélő szád nem szól,
 beszélő nyelved nem beszél,
 családodnak tanácsot nem adsz.
 Ó, anyám, gondviselőm,
 egy helyre nem gyűjtesz bennünket.
 Talán egy órád maradt még,
 talán egy perced,
 utoljára
 érinti homlokod a felkelő Napisten,
 fújja ruhád a fúvó szél.
 Isten veled, anyám,
 felnevelőm, kedvesem!

Miért vágott belém az a „rubeles gyertya”? Éppen akkoriban olvastam nagy gyönyörűséggel Erdélyi Zsuzsanna *Hegyet hágék, lőtőt lépék* című nagyerejű gyűjteményét. A régi magyar imádságok közül azok bővöltek el legjobban, amelyekben a régi pogány hitvilág a kereszténnyel ötvöződött. Ebben a mordvin siratóban testvér-versre ismertem: gyertyagyújtással, füstölővel, keresztvetéssel áldoz az új istennek, a halott homlokát azonban a Napisten érinti — így adózik a sirató, halottjait búcsúztatva, mind a két istennek, az újnak is, a réginek is, nehogy valamelyiket magára haragítsa.

„Versül” így hangzik a sirató:

Ékes hajnal fényt gyújtott,
rubeles gyertyát lobbantott,
arany ruháját öltötte,
ezüst füstölőjét fölvette,
a négy égtáj felé lengette,
szerte a földön fény támadt,
jaj, anyám, a horhoson füst árad,
jaj, anyám, felkelt családod,
mind megmosakodtak,
keresztet vetettek,
Úristennek tisztet tettek.
Te magad lócán feküszöl
tükrös ablakunknak alatta,
beszédes szád nem szólal,
szóló nyelved nem mozdul,
ki ad immár nekünk tanácsot?
Anyám, jaj, aki megszültél,
minket mind ide gyűjtöttél,
egy órád ha maradt még,
egy perced.
Utoljára érinti
homlokod a felkelő Napisten,
rebbegeti ruhád szálló szél!
Isten veled immár,
jaj, aki megszültél!

Az elsőként idézett példa valamennyi tanulsága érvényes erre is.

*

A névtelen (nyersfordítóként névtelen!) nyelvészek—irodalomtörténészek nélkül ugyan hogyan jutnának el hozzánk a világirodalom megközelíthetetlen kincsei?

Nem a nagy nemzetek irodalmára gondolok most, hanem az úgynevezett „kis népek”, igazabb megfogalmazásban: kis lélekszámú népek irodalmának kincseire.

Közvetlenül a felszabadulás után nagyon kevesen tudtak nálunk oroszul. Felvidékiek többnyire, akik a szlovák nyelvből rándultak át az oroszba, és fogságot megjártak, nem nagyon árnyalt nyelv birtokában. A háború előtt — és még jóval utána is — németből, angolból, tehát kétszeres áttétellel fordították nálunk a nagy orosz klasszikusok javarészét. Vagyis „egzotikus” nyelvnek számított nálunk még az orosz is. Németül viszont minden második ember tudott — a kereskedelem nyelve volt a második világháború előtti Magyarországon.

Ma már az udmurt, a grúz, a tatár, a litván sem egzotikum nálunk. Alig van olyan távoli nyelv — még ha csupán néhány ezren beszélik is —, amelynek ne volna tudósa hazánkban. Ők a biztos hidak, amelyek széles és mély földrajzi, történelmi, nyelvi szakadékokon ívelnek át, hátukat feszítve a rajtuk áthaladók léptei alá.

Ki gondolkozik egy hídon áthaladtában azon: vajon mennyit bír ki a híd, milyen a szerkezete, miből van az anyaga, és főleg: hogyan épült fel?

Ezeket az élő hidakat nem építésszek tervezték. Önmagukat építgették hosszú esztendőig, amíg biztos összekötő ívvé nem szilárdultak. Távoli tájakra és korokba indulhatunk rajtuk.

Köszönet nekik és dicsőség.

A műfordító jegyzetei

TANDORI DEZSŐ

Kedvvel fordítok népköltészetet. Csakígy a „kis népek” költészetét. Nem érzek különbséget, ha asztalomhoz kerül a munka, ha ilyen úton alakul a barátság „csekélyebbek” és „nagyobbak” között; a tisztesség és a hagyomány, a friss hang és a szellemi kaland megadja a színleg apróbbak rangját is. Amikor a keleti finnugor népek költészeti antológiájába fordítottam részleteket, a néphagyomány alkotásaival és egy-egy költő műveivel nagyjából rokon arányban ismerkedhettem. A komi népköltés három darabja emlékezetből is szép élményem. Szerzőjükért, persze, föl kell lapoznom most a kötetet, Domokos Péter válogatását. Ez a három vers — hadd mondjam: verses szöveg — a fordítás mindenkori „esetlegesség-eleme” ellenére is sugall valami tárgyilagosat, sugározza egy idő fénykörét. Mert számomra a műfordítással töltött idő nemcsak a művekkel való találkozást jelenti, hanem a saját életem ritmizálását is. S nem a versmértékre értem ezt az ütemet. Tudom, körülbelül mi volt velem akkor, merre jártam úgy egyébként — holott idehaza —, „egészében” mi foglalkoztatott, személyes utamon körülbelül hol tartottam, amikor a Vicsegda, a Jenva és a ködöt kavaro „hattyús-hideg tenger” volt a műfordítói világom. Az összefüggések nem olyan egyszerűek, hogy — bár az egyik költeményben télies évszak — a valóságban itt nyár volt, s attól se okvetlenül egyenes vonalban jutottam közelebb a fordítandó vershez, hogy — szándékkal-e, véletlenül-e — kerestem a vizek közelét. Ennyit talán szükséges is, elegendő is a dolog személyes mozzanatvilágából említeni. S jól emlékszem, mivel teltek estéim abban az időben, hogyan osztottam be napjaimat; ám csak e három vers fordításának napjairól mondhatom ezt, a körülötte levők homályosak. A fordítói tevékenységre, bizony, áll a jelszó: „Jelet hagyni...” És nincsen semmiféle erőszakos természete, imperatívusza. Csak — megtörténik. És az eredménye — van. Érzem, megvan valami.

Ma is örülök e költemények belső dramaturgiájának. Erről szólhat a fordító mindig a legtárgyilagosabban. A hatások — a fordított műveké a fordítóra, ennek esetleg még sajátabb munkáira — rejtélyesek. Bizonyos vagyok benne, hogy a *Köd száll a tengerről* építkezése hatott rám; s még élhetek e vonzalmamnak, mellyel például a bevezető sorok iránt éreztem: „Köd száll a tengerről, | nem is köd, nem is köd, | hattyúmadár röppen föl. | Hattyúmadár nyomába | nagy sas ered, | vén sas ered. | Vén sas után egyedül | fiatal madár repül, | fiatal madár repül.” Milyen furcsa — de ha már nem rösteltem személyesen szólni fentebb! —, hogy miközben ezt írom, tőlem egy

méternyire madárdal harsan: a nálunk, lakásunkban élő fiatal madarak egyike (történetesen most nem a „lélekmadár” veréb, hanem egy zöldike, más nevén harangocska, tücsökmadár), ő kezd énekelni, az én írógépem kattogására. Íme, ha magamat sasnak végképp nem éreztem is soha — elmosolyodok ezen a képtelenségen —, mégis, olyasmi vagyok, mint a nagyobb madár ennek a kisebb madárnak; és ahogy én annakidején, a magam „kisebb madár mivoltában” ezt a komi népköltészeti alkotást faggattam lényege és fordíthatósága felől, „a nagyobb madarat”, úgy vagyok most egy szárnyas lényhez képest én a „nagyobb”, s ő, ha nem is faggat engem, tevékenységemmel formailag összefügg. Kattogásomat is „belefordítja” madarénekébe, legalábbis ihletébe. Hát akkor mennyire kell, hogy hasson a tudatos tudattal bíró emberi lényre az a munkatárgy, amelybe mélyen merül, amelyet átjár, amely átjárja; mint ez a vers engem, hogy még ma is ennyire emlékszem rá, legalább hét-nyolc év múltán. Milyen szép, ahogy a versben a fiatal madár „azt gondolja, utoléri | a sast, meg is kérdi . . . | »Sasmadaram, | sasmadaram, | mondd, hol jártál, | mondd, mit láttál«. . . ?” Így hisszük egy-egy pillanatra, nemes öncsalással és a legtisztább igyekezettel s érdeklődéssel, hogy a múltat, örökre letisztult alkotásait „utolérjük”. Ám az igyekezet sem kevés érték.

Szó sincs róla, hogy a magam csekély emlékezéseit most a komik körére kívánnám korlátozni, mégis hadd említsem azonnal Ivan Kuratovot, akinek több versét is igazi remekműnek éreztem, és az *Este*, az 1865 végén, a *Sötétség* meg a *Nyitott ablak mellett*, gondolom, úgynevezett „örök antológiadarab” lehetne. A maiak közül szeretettel gondolok vissza Gennagyij Juskov, a két Popov, Razmiszlov, Jolkin, Zubov és Karavajev műveire. A természet közelsége, az olykor sikerrel megszólaltatott „madárhang”, „csobbanó víz-hang” — és még sorolhatnám — feledhetetlenül gazdagító öröm.

A votjákok közül Flor Vasziljev meditativ zengésű lírájával ismerkedhettem munka közben. Megható és mélyen igaz, igen fontos témaköre, úgy tapasztaltam, a komi és az udmurt költőknek is az anyanyelv. Amott Juskov, itt Vasziljev szól a témáról igen szépen. Szerencsére a cseremiszek lírája sem maradt „fehér folt” asztalom műfordítói térképén. Említem Szergej Csavajnt, Geraszim Mikajt, Nyikolaj Muhint, Olik Ipajt, Jivan Krilját, Miklaj Kazakovot, Valentyin Kolumbot; tőlük fordítottam. A mordvinok közül Mihail Berzborodov, Pjotr Kirillov és Vaszilij Radajev lett „az én költőm is”. Milyen kár, hogy — e dolgozat tervezett terjedelmének lehetőségeivel visszaélni nem akarván — nem idézhetek nekem kedves részleteket, akár mások fordításában is, sőt, úgy aztán igazán szívesen. Maradjon annyi emlékjel: bár újra módom nyílna efféle vállalkozásra; bármely időben boldogan látnék hozzá e rokonok műveinek fordításához; szebb feladatot, vonzóbbat képzelni sem tudok. Nem tudnám megmagyarázni, miért ez az erős hajlam; annyi bizonyos, hogy így „előre” is a szeretet tovább nem boncolható érzése munkál bennem, ha rájuk gondolok; nem önzetlenül, hiszen a műfordító igenis szereti jól érezni magát, önfeledten elmerülve.

Időrendben alighanem a *Hozott isten, holdacska!* című kötetnek kell itt következnie emlékeim sorában. Domokos Péter régi kedves barátom még az egyetemi

évekből; most e varázsigék, imádságok és siratók fordításakor — meg még korábban, az *Észt költők* gyűjteményes köteténél — szép, maradandó élményem volt, hogy Bereczki Gáborral is megismerkedhettem, s azóta ezt az együttműködést további, megjelenőfélben levő munkák is elmélyítették. Az ő nyersfordításai példaszerűek, ihletőek; gyakran szinte kikényszerítik a pillanatnyilag — saját erőmhöz képest — „szélsőnek”, maximálisnak ígérkező megoldást, annyira úgy lehetne hagyni sokszor, ahogy Bereczki Gábor nyerselte. A siratók és a varázsigék a legnemesebb akadályfutást jelentik a fordító számára; a megújuló, sőt, szünni nem akaró alliterációk, mondhatni a *ritmusrímek*, komoly próbára teszik a nyelvi emlékezetet (hiszen a fordító mindig emlékezetből, mert a saját nyelvi emlékeiből dolgozik, ezeknek rétegeit idézi fel, ezeket az eltemetett emlékeket tárja fel; a műfordítás — kutatóárok is). A szerkezet, a már említett dramaturgia itt még fokozottabb. A siratóknak szabályos-szabálytalan jelenetezése van, a cselekményt korántsem a balladai homály jellemzi, hanem az a modernség, amelyik például a modern szobrászat bizonyos igen örvendeztető alkotásaiban ősi kövek ritmusát, ízelődését örzi; szinte a táj, a természet tagolódásának ütemére hallgat; és az embert is a természet részeként mutatják ezek a ritmusáradások, ezek a betűrimsorjázások, a költészet mintegy megmeríti áramában és a legtisztább, jelesül fürdetett környezetbe „teszi ki” olvasóját, amiképpen azokat a szereplő személyeket is, akiknek konkrét-általános sorsával ilyen énekek révén ismerkedhetünk. Kevésszer éreztem ennyire elevennek a folyamatosságot — általánosan és konkrétan —, mint e fordítások idején. (Mert ezeknek is „személyes ideje” volt megint.)

Itt azért vagyok kénytelen idézni, hogy az „igék” dinamizmusát — nem a magyar fordítás szóalakiségében, de szerkesztettségükben — érzékeltessem. A mintegy külterjesnek mondható világszemlélet, a tömör kirobbanás (rövid, erőteljes áradás) példái mellett a drámai telítettségű, bensőséges, mégis lobogó, már-már robbanó, valamint a meditativan visszafojtott erejű varázsigék: mind nemcsak megférnek egymás mellett (a kötetben, s milyen jól), hanem annak a valamikori költői érzékenységnak ragyogó tanújelei is. Költői érzékenységre, mely nagyon is tudott az erőről, ám ez nem tompult a — hadd mondjam — kifejezés finomságától, s viszont: ennek árnyalatait csak gazdagították az eruptív kitörések. A költészet eszményi „tethelyeire” vezettek vissza, úgy éreztem, engem ezek a remekművek. Amikor fordítottam őket, igényem volt rá, hogy „tudva tudjam”: most ezek csak az enyéme! Ezt a gyermekien naiv hitet ritkán váltja ki munka! És hogy idézzek példát előbb a külterjes, de nem bukolikus (!) hangnemre: a *Fagyűző* így szól: „Fagy, Puruli porontya, | hideg fattya, Üppüläne: | ne fagyassz, engem — | mást fagyassz, földet fagyassz, | tengerparti követ keményíts, | tenger tajtékát fagyassz, | udvaron a lószart, | réten a csikószart, | kút körül göröngyöt fagyassz, | fal mellett disznószart.” Az utolsó négy sor tagolása, sorokat arányító ritmizáló szerkezete ma is megejtő, mindig az lesz számomra. A *Szülést segítő igék* négy zárósort a drámai telítettségű lobogásra idézném: „Jézus, Isten szent fia, | jártas kezéd ott járasd, | utat tárj nagy ujjaddal, | nyiss hússal hasadó zárat.” Még profánnak se nevezném; s az a jelző az „ujj” előtt, a

„nagy”: olyan *nagyrealizmus*, amely már a bensőséges élmény világába vetül át — megindító. Felkelti a tűnődés, a világ átfoghatatlan dolgain való töprengés képzetét is.

A menyasszonysíratók, a halottsíratók, a katonasírató és a panaszénekek: többnyire a drámai hatás kiváltásának mesterpéldái.

Mivel csak könyv alakban megjelent fordításokra kívánok hivatkozni itt, hadd szóljak Bereczki Gáborral közösen készített új munkánk helyett egy régebbiről, ahol szintén az ő munkatársa lehettem; az Európa Kiadó 1975-ben jelentette meg a huszadik századi észti költészet szép gyűjteményét, s itt számos költőtől jutott „asztalomra” vers. Johannes Semper, August Alle, Valmar Adams, Uku Masing versvilága a múltva vezetett, klasszikus értékek jegyében. Jelentős költő a Svédországban élő Bernard Kangro, néhány szép művét, kompozíciórészletét fordíthattam az említett kötetbe. Arno Vihalemm, Kalju Lepik, Ivar Grünthal, Juhan Smuul a félmúlt és a jelen változatos egyéniségei, verseik gyakran voltak mély örömemre. Debora Vaarandi, Ellen Niit költészete — bár tőlük viszonylag keveset fordítottam akkor — szintén olyan élményem, amely további fordítói munka óhaját ébreszti. Ám ezzel visszakanyarodom a kiindulópontozhoz. Bár címkéket ragasztani a munkákra sosem szabad, tehát ily módon a „rokonaink költészete” is közhellyé kophat, mégis: valami van ennek a kapcsolatnak a mélyén, hiszen legfőljebb restellkedve hallgatok meghatottságomról, de tudom s nem titkolom: alig várom, hogy *velük*, Velük találkozzam ismét. Köszöntőül — s nem búcsúzóul — hadd idézzem egyik legkedvesebb emlékemet, a *Hozott isten, holdacska!* kezdetű hatsoros verset, kötetcímadó fordításomat: „Hozott isten, holdacska! | Megfonnyadj, én megifjodjam, | aranyat koptass, | én aranyat kapjak! | Disznó durmoljon — lusta lottyardjon, | munka jól menjen — kenyér kitartson!” A rajongás, a nyíltság, a természeti értékek boldogító hatásának spontán, jelképi erejű kifejezése maradéktalanul szólni hagyja a személyesebbet is; ez az ötvözőtt kettősség, ez a keménység és tűnékenység az az érték, az az „aranyfedezet”, amelyet ezekben a művekben oly igen gyakran ott érezhettem.

A Kalevala és a Kalevipoege színpadi lehetőségei

KAZIMIR KÁROLY

Dante *Isteni színjátékát* színpadi formában a világon először a városligeti Körszínházban adtuk elő 1968 nyarán. Sikeres pokoljárás volt. A Pokol, az Alvilág kapuját azóta is megzörgetjük nyaranként, és Milton Sátánjától kezdve Ereskigál akkád alvilág-istennőig sokféle istenséggel találkozunk.

Lemminkejnen anyja is a *Kalevalában* Tuoni hatyúja — az Alvilági tó vizén úszó hatyú —, aki kalandkereső, könnyelmű fiát varázsolja életre. Ráma isten Szitát a „Föld isten”-nőtől követeli vissza, a japán Kabuki játékban a holtak emlékére fogadott bosszú a halott túlvilági nyugalma érdekében mindennél előbbrevaló. De talán a *Kalevala* az egyetlen olyan mű, amelyben sikerül legyőzni a halált, a gonosztságot, az emberi és az isteni ártalmakat. A hősök itt életben maradnak, és a „törekvő zsenge nép”, a „növekvő nemzedék”, vagyis a továbbélők boldogsága a legfontosabb. Csodálatosan optimista és emberszerető alkotás a *Kalevala*. Ezt a humanista mondanivalót emelte ki a tallinni „Esti Hírlap”, az Ohtulen kritikája is, amely a színház 1972 őszi vendégjátékáról így ír: „A modern világban született Kalevala humanista alap gondolata közel áll hozzánk.”

A *Kalevala*-előadás hosszú utat tett meg 1972-ig, az észtországi vendégjátékig. A Körszínház bemutatójának időpontja: 1969 július. Azóta változatlan sikerrel játsszuk a Nagymező utcai színház szűk színpadán is. Az előadás híre Finnországba is eljutott. Ebben nagy része volt Ortutay Gyulának, aki az ötlet megszületésétől támogatta a létrehozást, sőt a válogatás nehéz munkáját is magára vállalta. A másik nélkülözhetetlen segítő Képes Géza, akinek néhány újrafordított eposzrészlete szervesen illeszkedett Vikár Béla fordításába. Ekkoriban szállongani kezdett a finnországi vendégjáték lehetőségének híre is.

Újabb nagy esemény: Kekkonen elnök megnézte *Kalevalánkat*, és — meghívta a színház együttesét. 1970 márciusában került sor a helsinki vendégjátékra. Életre szóló élmény, elképzelhetetlen, minden várakozást felülmúló siker! A finn kollégák szeretete, barátsága mindannyiunkat meghat. A finn közönség elfogadta *Kalevala* értelmezésünket, és Kaukonen professzor, aki az 1969 tavaszán Magyarországon tartott Vikár emlékünnepeken a *Kalevala* tervezett színrevitelét erőteljes kétkedéssel fogadta, az egyik fogadáson Helsinkiben a szaktudomány képviselőjeként nyilvánosan is elismerését fejezte ki.

Szokatlan volt ugyan a finn közönség és a professzor számára is az előadás humora, de — nem utasították el, sőt felfedezésként értékelték. Az előadásunkból készített tv-változat országszerte élénk visszhangot váltott ki, s a finn színházak mind a mai napig játsszák a *Kalevalát* — a mi magyar változatunkban.

A következő évben — ez már az előadás harmadik szezonja volt — ritkábban játszottuk a művet. A bemutatonkon szereplő zenélő-éneklő gyerekek „cseréjéről” is gondoskodnunk kellett, mert az eredeti „szereposztás” időközben felcseperedett. Ekkor látogatott hazánkba Albert Lausz észt kulturális miniszter, és miután vele is szóba került a vendégjáték gondolata, megtekintette az előadást, de különös körülmények között. A nézőtérén csak ő ült, neki játszottunk, no és természetesen Ortutay Gyulának, aki ennek a jelentős eseménynek is kezdeményezője—résztevője volt.

A *Kalevala* Tallinnban is siker: „Legelső benyomásunk az volt, hogy milyen kitűnőek a Thália színészei. Mesterségbeli tudásuk, stílusérzékük kiváló. Nem csodálkozunk, hogy a görög klasszikusoktól a Kabuki játékokig mindent el tudnak játszani. Nagy kár, hogy ilyen rövid ideig voltak nálunk, és csak a *Kalevalát* láthattuk tőlük” — írta Valdeko Tobro. „Kár, hogy nem a *Kalevipoeg*et láthattuk!” — ez is elhangzott Észtországban.

A *Kalevipoeg*, az észt nemzeti eposz egyébként már a vendégjáték előtt szóba került. Elkerülhetetlen volt, hogy szóba kerüljön. Ha más nem is említette volna, ott volt Ortutay Gyula és Képes Géza, ők gondozták ugyanis az 1960-as kiadást. A fordító Bán Aladár egyben neves *Kalevala*-gyűjtő. Ortutay Gyula említi előszavában, hogy Bán Aladár eredeti *Kalevala*-lejegyzéseit 1958-ban a Finn Irodalmi Társaság Múzeumában Lönnrot gyűjtéseinek kéziratai mellett állították ki a rendezők. S egy további érdekesség: Vikár Béla is fordított *Kalevipoeg*-részleteket.

A *Kalevipoeg* (Kalev fia) az észt nemzeti eposza, a *Kalevala* észt megfelelője, 1856—61 között jelent meg eredeti észt szöveggel és párhuzamos német fordításban. Több évtizedes fáradságos munka árán született meg. Fählmann kezdte, halála után Kreutzwald folytatta.

Munkásságukat sok támadás érte. A támadók legfőbb érve az volt, hogy Kreutzwald epikus részeket „verselt bele” a hézagos lírai részletek közé. Dramaturgiai, szerkesztői munkáját is bírálták. Az igazság az, hogy Kreutzwald versei észrevétlenül simulnak az eredetihez, a szerkesztés pedig azt eredményezte, hogy a *Kalevipoeg* szerkezete drámailag egységesebb, tisztább, mint a *Kalevaláé*. Húsz énekre osztva tizenkilencezer sorból áll.

Azonosság — különbség

A *Kalevipoeg* hőse az észt legendás királya. Ebben az eposzban több a hiteles eseményen alapuló cselekmény. A két eposzt egymás után olvasva, szinte az az érzésünk, mintha *Kalevipoeg* a *Kalevala* mindhárom hősének tulajdonságaival

rendelkezne, azaz Vejnemöjnen csodás hatalmával, Lemminkejnen lobbanékony, meggondolatlan, nőhódító természetével, Ilmarinennek a köz javát szolgáló szenvédelisével. Hasonló a két eposz versformája is. Hasonló az évődés, a humor. Hosszasan lehetne sorolni a közös motívumokat, az egymásnak megfelelő epizódfigurákat. (Csordás-varázsló, ördögök stb.) Ízelítőül álljon itt két párhuzamos részlet. A hős mindkettőben útrakel, illetve utazik:

Kalevipoeg (Hetedik ének)

Kalev kedves fia ismét
Útnak indul gyorsan innét
S megy, míg éri azt a hegyet,

Mely mellett járt ide jövet.

Megy egy napon, megy másikon
Keresztül a kopár síkon
Harmadnap is egy keveset
A partvidék felé siet.
Tengerszéli sziklafalnál
Hosszú láncra kötve himbál
A vízen egy könnyű csónak
Ladikja a varázslónak
Kalev kemény sarjadékja
A csónakot örökségül
Elfoglalja és beleül.

(Bán Aladár fordítása)

Kalevala (Hetedik ének)

Vejnemö, a komoly öreg
Mély özőnben hempereg,
Halad mint hasáb jegenye

Mint fenyőtő egyvégtibe

Nyári hosszú hat napiglan,
Hat éjtszaka egyhuzamban;
Előtte a vékony víz-ség,
Megette a merő mennyég.
Úszik újra két éjjelen,
Két egész nap mindszüntelen;
Hét kilenced éjjel immár,
Nyolcadnapon mikor így jár,
Szorultságba jutott szörnyen,
Lett a dolga tűrhetetlen,
Körme se volt a két lábának,

Ujjinai már leválnak.

(Vikár Béla fordítása)

Már ebből az apró részletből is kiderül: A *Kalevipoeg* zordabb, epizódjai tragikusabbak, dinamikusabbak, drámaibbabbak. Itt kevesebb a mesés elem, a konfliktusok reálisabbak, a hősök zaklatottabbak, valahogy mindenre kevesebb az idő. (Ez adódhat az észt nép különlegesen nehéz történelmi helyzetéből. A nép mérhetetlen szenvedését 1586-ban Báthori István lengyel király is felemlíti.)

A főhős egy lány elcsábításában és egy ártatlan ember megölésében vétkes (erős Don Juan-motívum!). Vejnemöjnen miatt is öngyilkos lesz Ajnó, de belőle „vízi hal” lesz, és így Vejnemöjnen vétke is jóval kisebb, inkább csak helytelen lépés, hogy öreg léteére fiatalt kér. Kalev fia valóban vérbűnben vétkezik, és ezért borzalmas halállal is lakol az eposz végén, ahol csak halvány sugárban jelenik meg a jövőbe vetett hit. A *Kalevipoeg*ből hiányzik a *Kalevala* szilárd, megújulást ígérő kedélye. A *Kalevipoeg*ben minden fájdalom élesebb, fájóbb. Az ellenség, a *Kalevala*-beli Louhi úrasszony sem azonosítható a *Kalevipoeg* kézzelfoghatóbb és valóságosabb támadóival.

Általában a *Kalevipoeg*ben kevés a barát, több a szorongató, ellenséges támadó.

„Véres zászló libeg-lobog,
Fénylenek a dárdafokok,
Vértess had vonul a partról,
Ördögfia csapatostól,
Hogy népünket leigázva,
Bút hozzanak szép hazánkra!”
(19. ének vége)

A hősök egyébként itt is emberfelettiek:

„A két hősnek hahotája,
Mint mennydörgés morajlása
Harsog át a róna-réten”
(10. ének)

Elég vaskosan káromkodnak is:

„Céda nőnek cafka kölyke”
(11. ének)

Magától értetődő a kérdés: miért nem követte színházunkban a *Kalevipoeg* a *Kalevalát*? Önismétléstől tartottunk. A két világ és a két mű hasonlósága rendkívüli. Talán a *Kalevala* színrehozatala és észtországi sikere felébreszti a kedvet észt barátainkban és kollégáinkban — akik *Az ember tragédiáját* is oly nagyszerűen vitték színre —, hogy saját kincsüket is előadják. Az észt *Kalevala*-kritikák is támogatást nyújtanak ehhez. A már idézett Valdeko Tobro így ír: „A rendezésnek nem az a legfontosabb momentuma, hogy színpadra alkalmazta a *Kalevalát*, hanem hogy megmutatta és bebizonyította, hogy *kell* és *hogyan* kell a folklórt rendezni. Elsősorban ki kell válogatni az eposz drámai elemeit, valamint az eposzban fellelhető ősi színjátékelemeket, és az előadás ezekre épül. A színház — a költészet mellett — a leghatásosabb lehetőség arra, hogy a XX. századi ember mindennapi életébe visszahozható legyen a népköltészet.”

Kutatások, fordítások, tették lehetővé a *Kalevala* színpadi koncepciójának megszületését is. Hiszen a népek múltját tartalmazó hősköltemények azt sugallják, hogy minden, ami a múltban történt, értünk van, és mi, akik ma élünk, azokért cselekszünk, akik utánunk jönnek. Miért nem szólalhat meg színpadon a *Kalevipoeg*? Gyönyörűen szólna:

Zengő ajkú, dalos, zendülj,
Dal ladikján tova lendülj,
Nóta naszádjára szállva
Tarts távoli parti tájra,
Sasok ahol arany igét,
Hollók ezüsthangú mesét
Szórtak szét az ősidőből,
Messze múltak rejtekéből!
Bölcs madarak, szólaljatok,
Harsogjatok zúgó habok,
Hirdessétek, szelíd szelek;
Honnan keltek hős Kalevek,
Hol vagyon a hősök hona,
Sarjadott a sok dalia?
Kezdd hát, dalos, miért nem dalolsz,
Kedves komám, miért nem szólsz?
(*Kalevipoeg*, Első ének)
(Bán Aladár fordítása)

Bizonyos vagyok abban, hogy idővel meg is szólal majd valamelyik magyar színpadon. (Különösen akkor, ha elkészül az eposznak már régóta igényelt új, igényes, művészi fordítása!) Az időnek kell megérlelnie ezt az előadást, amely nem emlékeztethet a *Kalevalára*, nem lehet annak valamiféle ismétlése, változata, reminiscenciája. A *Kalevipoeg*ben rejlik oly erős drámai mag — gazdag cselekménnyel és epizódanyaggal —, amely egy teljesen új, önálló, a finn eposztól eltérő szemléletű és hangulatú előadást ígér.

Hiszek ebben éppúgy, miképp abban is, hogy a finneknel és észteknél sokkal kevésbé ismert nyelvrokonaink (pl. a vogulok és az osztjákok) folklórja is valóságos kincsesbányájává válhat az újra vállalkozni merő, kísérletektől vissza nem riadó modern magyar színháznak.

Az V. Nemzetközi Finnugor Kongresszus

Turku, 1980. augusztus 20—27.

A finnugor (uráli) tudományokkal foglalkozó szakemberek 1960 óta ötvenként kongresszuson jönnek össze, hogy megvitassák szakterületük újabb eredményeit. A finnugor kongresszusokat mindig valamely finnugor nyelvű országban tartják. Az első 1960-ban Budapesten, a másodikat 1965-ben Helsinkiben, a harmadikat 1970-ben Tallinnban, a negyediket 1975-ben ismét Budapesten, az ötödiket pedig Turkuban rendezték meg. A húsz év alatt a kongresszusok tudományos jelentősége egyre nőtt. Ötvenként egyre több szakterület egyre több kutatója gyűlt össze találkozóra, bizonyítván ezzel nemcsak a kongresszus népszerűségét, hanem az uralisztikának mint komplex tudománynak a fejlődését is. Már az 1975-ös kongresszus is közel 1000 résztvevőt számlált, s Turkuban is, a szervezők eredeti elképzelése ellenére mintegy 800 kongresszusi tag volt. A kongresszusok politikai jelentőségét mutatja, hogy a legutóbbi budapesti kongresszus fővédnöke Losonczi Pál volt, a turkui pedig Urho Kekkonen államelnök.

Turku ideális helynek bizonyult a kongresszus számára. Az Aura-parti, gazdag történelmi múlttal és emberi méretekkel rendelkező városban már az első napon otthon érezhette magát a vendég. A város szélén, de attól nem elszigetelten állnak az egyetem modern épületei, ahol a szekcióelőadások és a szimpoziumok voltak, s itt van a Rantasipi szállodavállalat kongresszusi központja is. Ennek nagytermében zajlott a nyitó- és a záróünnepség, itt hangzottak el a plenáris ülések előadásai s a bemutatóval egybekötött előadások. A résztvevők itt étkeztek, és egy részük itt is lakott, míg a többiek a szomszédos egyetemi faluban, kényelmes diákszallói szobákban.

A rendezők az előkészítésben és a lebonyolításban is mintaszerű munkát végeztek. Azok, akiket eddig kiváló nyelvészeknek, néprajzkutatóknak ismertünk, most szervezőképességükről is bizonyosságot tettek. Osmo Ikola, a turkui egyetem rektora a rendező bizottság elnökeként, Alho Alhoniemi a turkui finnugor tanszék vezető professzora az operatív bizottság elnökeként és Matti Suojanen professzor a kongresszus főtitkára segítőtársaival együtt nagyszerűen oldották meg feladatukat. A szervezés már évekkel előbb megindult a kongresszus tudományos koncepciójának kialakításával, a meghívók szétküldésével és a jelentkezések regisztrálásával, a szakmai és a kulturális program összeállításával, majd később az előadások szövegének vagy összefoglalóinak kinyomtatásával. Az első négy kongresszusi kötet, mely a plenáris ülések és a szimpoziumok előadásainak teljes szövegét és a szekcióelőadások téziseit tartalmazza, még a kongresszus előtt megjelent: *Congressus Quintus Internationalis Fenno-Ugristarum* Turku 20.—27. VIII. 1980 Suomen Kielen Seura Turku 1980. Pars I (Sessiones plenares); Pars II (Summa dissertationum); Pars III (Dissertationes symposiorum linguisticorum); Pars IV (Dissertationes symposiorum ad ethnologiam, folklore et mythologiam, archaeologiam et anthropologiam, litteras pertinentium). A kötetek kitűnő minőségű sokszorosító technikával, izléses kivitelen készültek. Ez jellemezte a kongresszus idején megjelenő „Fu-info” öt füzetét, amely a kongresszus egyéb programjairól, az esetleges változásokról tájékoztatott finn és angol nyelven, de egyéb hasznos információk mellett a humort sem nélkülözte, s friss fényképfelvételekkel is kedveskedett. A kongresszus zökkenőmentesen zajlott, a rendezők pontosan, udvariasan, egymással összehangoltan tevékenykedtek, minden ügy elintéződött. A finn közvélemény is figyelemmel kísérte a kongresszust. Már korábban több finnugor tárgyú műsort sugárzott a rádió és a televízió, a kongresszus idején pedig egymást érték a tudósítások, riportok a sajtóban, a rádióban és a TV-ben.

A kongresszus résztvevői huszonkét országból érkeztek. A legnagyobb számban természetesen a finnek voltak jelen. A legnépesebb külföldi delegáció a szovjet volt 136 résztvevővel. Sok észti, permi és Volga-vidéki szakemberrel találkozhattunk. Az obi-ugor népcsoportot ezúttal sajnos senki sem képviselte. A magyar küldöttségnek 87 tagja volt. Sajnos sokaknak súlyos anyagi áldozatot kellett hozniuk a tudományos találkozóiért. A kongresszus elsősorban a szállásköltségek miatt igen drága volt, s a magyar főhatóságok (az MTA és a KKI kivételével, amely szervek 20-25 fő kiutazását biztosították) nemigen voltak hajlandók hozzájárulni a kongresszusra utazók költségeihez. Hajdú Péter akadémikus, a Magyar Nemzeti Bizottság elnöke, és titkára, Domokos Péter sokoldalú és áldozatos munkával anyagi forrásokat fedeztek föl, kimódolták az utazás legelőnyösebb változatát, és elérték, hogy végül is népes delegáció érkezett Turkuba, amely magas színvonalon képviselte a legnagyobb finnugor nép tudományosságát.

A kongresszus előadásainak a rendezők által előre megadott átfogó témája a következő volt: *Nyelvi és kulturális struktúrák az összehasonlítás és a fejlődés szempontjából*. Ez a téma alkalmas arra, hogy nyelvészeti, néprajzi, régészeti, embertani és irodalmi előadások egyaránt beleférjenek. A finn szervezők nem vállalhatták az előzsűrizés nagy munkáját, így történt meg, hogy helyet kaphatott néhány perifériális témájú, alacsony színvonalú vagy egyenesen dilettáns előadás is. Mindez azonban elenyésző a mintegy 400 előadás között, és nem csökkenti a kongresszus tudományos értékét.

A kongresszusi munka négyféle módon folyt, plenáris ülések, szekcióülések, szimpoziumok, valamint bemutatóelőadások formájában. A plenáris üléseken öt előadás hangzott el. Lauri Posti akadémikus a balti-finn reflexív igeragozás kialakulásáról beszélt (*The Origin and Development of the Conjugation in the Finnic Languages*). Az előadó kutatásai szerint az egyes balti-finn nyelvekben az igeragozás 3. személyében jelentkező jelölt-jelöletlen kettősség korábban szubjektív-mediális jelentésű volt, s viszonylag későn alakult ki a szubjektív-reflexív ellentét. A reflexív kategória kialakulásában nagy jelentőséget tulajdonított az előadó az orosz nyelv hatásának. Az igeeképzők eredete is ezt a nézetét támasztja alá.

Ju. V. Bromlej akadémikus előadásában az emberi kultúrák tipologizálását tűzte ki céljául (*Ierarchija istoriko-kul'turnych obščnostej*). Meghatározta az etnosz fogalmát, és ezen belül az etnikosztét, mely szerinte államilag-gazdaságilag nem összetartozó, de közös nyelvű, származású, kultúrájú népcsoportot jelöl. A mikroetnosz és a makroetnosz mellett különböző mozgások hatására kialakul a metaetnosz és a szubetnosz, amely a korábbi etnoszok maradványa. Időben és térben sokféle lehetősége van a különböző kulturális, etnikai, nyelvi és társadalmi változásoknak — mindezekre bőséges példaanyaggal szolgált az előadás. Bromlej akadémikus a jövőben erősebbnek látja az integráló, mint a differenciáló hatásokat.

Hajdú Péter akadémikus a költői nyelvnek és a folklór nyelvének a köznyelvhez való viszonyát vizsgálta (*Stilistisch motivierte und gattungsbedingte Änderungen in den uralischen Sprachen*). Előadásában a magyar és a világirodalomból vett példákkal illusztrálta, mint kapnak funkciót a költői nyelvben a köznyelvtől eltérő hang- és alaktani formák, jelentés nélküli szavak, s jelentéssel bíró hangok és betűk. A finnugor és a szamojéd folklór nyelvébe is beletartoznak a köznyelvi jelentést nélkülöző töltőelemek, reduplikációk, hang- és morféma-változások. A töltőelemek bizonyos esetekben grammatikalizálódhatnak, új nyelvi kategóriákat és morfémaikat hozhatnak létre.

A kongresszus utolsó napján két előadás hangzott el a plenáris ülésen. Hans Fromm müncheni professzor a *Kalevala* fogadtatásának történetéről beszélt (*Zur Rezeptionsgeschichte des Kalevala*). A *Kalevalát* keletkezése körülményeinél fogva — egy szerző koncepciója szerint, de mégis népi énekekből összeállított mű — másként ítélik meg az irodalombarátok és a folkloristák. Az előadó javaslatot tett arra, milyen módszerekkel lehet a *Kalevala* esztétikai értékét megállapítani, majd elemezte a *Kalevala* helyzetét a finn iskolákban, a finn és a világirodalomban. Ez az előadás nyilván nagy vitát kavarhatott volna, de a kongresszus szokásai szerint plenáris ülésen nem nyitottak vitát.

Ugyanígy többen szívesen hozzászóltak volna Mikko Korhonen helsinki professzor előadásához, aki az uráli alapnyelvet megelőző nyelvallapot szerkezetét kutatta (*Über die strukturaltypologischen Strömungen (drifts) in den uralischen Sprachen*). Ma az uráli nyelvek többsége elsősorban az agglutináló-szintetizáló típusba tartozik, az ún. ciklikus nyelvfejlődés elmélete szerint azonban a nyelv hosszú története

során lehetséges a típusváltás. A mai uráli nyelvekben megfigyelhetők bizonyos flektáló vonások, az alapnyelv idején pedig az igei és a birtokos személyvégződés, valamint az esetragok agglutinációja olyan szőrendet feltételez, mely az izoláló nyelvekre jellemző. Tekintettel a széles időhatárookra, összehasonlító nyelvészeti bizonyítékokkal ez az elmélet nem rendelkezik, viszont a tipológia lehetőségeit fényesen elénk tárta az előadás.

A *szekcióelőadások* nyolc helyen folytak párhuzamosan a következő csoportosítás szerint: 1. fonológia és morfológia; 2. szintaxis és szemantika; 3. lexikológia és névtan; 4. egyéb nyelvészet; 5. etnológia; 6. folklór és mitológia; 7. régészet és fizikai embertan; 8. irodalom. A húszperces előadások után a rendezők tíz percet hagytak hozzászólásra, vitára. Ez a tíz perc hol soknak bizonyult, hol kevésnek, de sokszor arra is jó volt, hogy közben másik terembe lehetett menni. Hely és hozzáértés hiányában az előadásokat itt nem tudom külön-külön értékelni, de ez nem is ennek a beszámolóknak a feladata, elvégzik ezt helyettem az egyes résztudományok művelői. Általános vélemény volt azonban, hogy a szekcióüléseken színvonalas előadások hangzottak el.

A kongresszus egy napja szimpóziumszerű megbeszélésekkel telt el. A szimpóziumok témaival kapcsolatos előadásokat előzőleg szekcióüléseken is felolvasták, itt pedig az előre felkért hozzászólók és a közönség eszmecserejére volt lehetőség. A szimpóziumok a következő témakörökben folytak: 1. magánhangzóharmonia, 2. produktivitás a szóképzésben, 3. igeves szerkezetek, 4. egzisztenciális mondatok, 5. etimológia és szóföldrajz, tekintettel az Európai Nyelvatlaszra, 6. a kétnyelvűség alapkérdései, 7. halászat a finnugor népeknél, 8. a ház és a családi élet, 9. a folklorisztikai terepmunka és a hagyományozás törvényszerűségei, 10. a finnség (finnugorság) területi kontinuitása régészeti szempontból, 11. a népi hagyomány és a XX. századi irodalom.

A szimpóziumok sikere sokban függött annak vezetőjétől, attól, hogyan sikerült előkészítenie, a még így is sokrétű témát úgy behatárolnia és kézben tartania, hogy az előadásokból és a hozzászólásokból valóban beszélgetés alakuljon ki, ne csak párhuzamos monológok hangozzanak el. Ez azonban több esetben csak szándék maradt, amiért nemcsak a vezetők hibáztathatók, hanem a közös nyelv hiánya is. A kongresszus hivatalos nyelvei az angol, az orosz és a német voltak, de más nyelveken is lehetett előadni. Egy előadást felolvasni és illedelmesen meghallgatni még lehet kevésbé tudott nyelven is, érdemben hozzászólni azonban, vitázni már nehezebb. Ahol a vendéglátók voltak többségben, ott a vita hamarosan finnül folytatódott, kizárva ezzel a beszélgetésből a finnül nem tudókat. Máshol az oroszul, illetve angolul vitázni szándékozók nem értették meg egymást. A magyar résztvevők általában kitűntek jó nyelvtudásukkal, tolmácként is közreműködtek, mégis többen javasolták, hogy legalább a nyelvészeti szekciókban legyen előkelőbb helyzete a finnugor nyelveknek. Másrészt viszont a soknyelvűség nehezíti a kongresszusi munkát, s ezúttal is nyilvánvalóvá vált, hogy világnyelvek (és nem is egy) tudása nélkül nemzeti tudományokat sem lehet művelni.

Érdekes újítás volt az előadásfajták sorában a bemutatóval egybekötött előadás. A kongresszusi központ „Aréna” nevű nagytermében egy ellipszis alakú paraván előtt egyszerre három helyen, egymást váltogatva beszélhettek az előadók, mondandójukat rajzokkal, diákkal, fényképekkel, grafikonokkal és hangfelvételekkel illusztrálva. A hallgatóság egy időre nézőközönséggé is vált, volt idő bámészkodni, szemügyre venni az ábrákat. Ilyen előadás után maradandóbb az élmény, s közvetlenebb a kapcsolat az előadóval is. Bizonyára sok lehetőség rejlik ebben a műfajban, ha többen idegenkednek is tőle. Igen alkalmas néprajzi, régészeti, embertani témák előadására, de számítógépes nyelvészeti kutatások bemutatására is.

Bármennyire is komplex tudomány a finnugrisztika-uralisztika, az elnevezés a nyelvileg összetartozó népek kutatását jelenti, s diszciplinái közül a nyelvészet rendelkezik a legrégebbi hagyományokkal. A kongresszuson is a nyelvészet és a nyelvészek képviseltették magukat legnagyobb számban. A nyolc szekció közül négy volt nyelvészeti témájú, a tizenegy kerekasztal-megbeszélés közül pedig hat. A szekcióelőadások gondos kutatómunkára épültek, de zömükben részletkérdésekkel foglalkoztak, melyekhez a hallgatóság nemigen tudott hozzászólni. Elméletileg, általános nyelvészetileg megalapozott, de konkrét adatokra épülő, átfogó témákról szóló előadásokra van szükség egy ilyen nagyszabású rendezvényen — az is akadt szép számmal. Újra bizonyossá vált, hogy az összehasonlító-történeti módszernek segítségére lehet a strukturális

tipológia és az areális nyelvészet. A kongresszusi munka konkrét eredményeinek a szimpozionumokon kellett volna kitűnni, de ez nem mindig sikerült. Vagy az egységes elméleti alap hiányzott, vagy pedig a szerteágazó téma adott alkalmat a félresiklásra. Legsikeresebbeknek az egzisztenciális mondatokkal és az igenes szerkezetekkel foglalkozó szimpozionumok munkája mondható.

Néprajzi előadások két szekcióban hangzottak el, s három szimpozionumon foglalkoztak néprajzi kérdésekkel, melyek közül a halázzal kapcsolatosnak a szervezője, Kustaa Vilks akadémikus betegsége, majd halála miatt nem sikerült úgy, mint várták. A ház és a család témáját sokrétűen, sokféle szempontból világították meg az előadók és a beszélgetők. A terepmunkáról szóló beszélgetés nem kizárólagosan finnugor jellegű volt. A szekcióüléseken a nem néprajzosok érdeklődésére is számot tartó előadások is elhangzottak, például a szamojéd társadalmi berendezkedéssel s a rénszarvastenyészéssel kapcsolatban.

Az embertani és régészeti szekcióban is sok új ismeretben bővelkedő előadás hangzott el. A kontinuitást tárgyaló szimpozionum új eredményeket nem hozott, csak a véleménykülönbséget húzta alá, miszerint a finn régészek sokkal korábbi időre, az átmeneti kőkorra teszik a finnek őseinek betelepülését, míg a magyar és a szovjet régészek csak a vaskortól kezdve számolnak finn nyelvű lakossággal.

A finnugor irodalomtudomány az egyik legfiatalabb diszciplína az uralisztikában. S bár a finnugor irodalom megjelenési formája látszólag egymással nem kapcsolatos különböző nyelveken írt irodalmak együttese, a finnugor irodalomtudomány feladata éppen ezért a szintézisalkotás, a hasonlóságok és a különbségek felfedezése, a közös tipológiai-szerkezeti vonások kimutatása. Ahogyan az egyes finnugor irodalmak párhuzamos, összehasonlító vizsgálata célravezető, ugyanúgy a világirodalmi áramlatok figyelembevétele is szükséges. Az elhangzott előadásoknak csak egy része szolgálta ezt a célt, de reméljük, módszereiben, témaválasztásában továbbra is úgy fejlődik ez a tudományág is, hogy az mind a kutatómunkára, mind a kutatás tárgyára, tehát magára az irodalomra gyümölcsözően fog hatni.

A tudományos programhoz szorosan kapcsolódott az egyéb időtöltések sora, amely szintén a finnek gondos vendégszeretét bizonyítja. A néprajzi szekció délutáni kirándulásán Rymättylä községben egy parasztcsalád vendégeként ismerkedhetett meg a földművelés, állattartás, halászat különböző módozataival. A régészeti szekció résztvevőit Vanhalinnában látták vendégül, ahol a földvár régészeti és néprajzi kiállítását is megtekinthették. Az irodalmárok a mai finn irodalom néhány képviselőjével ismerkedhettek meg szintén kirándulás keretében.

A kongresszus félidejében a szombat éjjelt és a vasárnapot hajókirándulással töltötte mintegy 600 résztvevő. A kirándulás célja Svédország és Finnország között a Botteni öböl bejáratánál elterülő mintegy 6500 kisebb-nagyobb szigetből álló Ahvenanmaa (Åland) szigetcsoport volt. A szigetcsoport Finnországhoz tartozik, svéd nyelvű lakossága teljes autonómiát élvez. A Golf-áram közelsége miatt az itteni klíma sokkal kedvezőbb, mint Finnországban. A növényzet is délies, lombos erdők, ligetek váltogatják egymást, ritkábbak a zord fenyvesek. Természeti szépsége és történelmi nevezetességű látnivalói miatt a turista legjobban teszi, ha Marianhamina kikötőjében a hajóról leszállva útját kerékpárral folytatja. A kongresszus tagjai mégis autóbuszkiránduláson ismerkedtek meg Finström és Jomala középkori templomaival, a XIV. századi Kastelholm várával és a Jan-Karlsgräden szabadtéri múzeummal, ahol muzsikások is szórakoztatták az odaérkezőket. A kirándulás sokak számára maradandó élmény volt.

Az egyéb programok között szerepeltek még néprajzi filmbemutatók, ahol egyrészt a karjalai halottsirató és temetést, másrészt halászatot, vadászatot, obi-ugor táncokat bemutató filmek, és Lennart Meri *A Tejút szelei* c. nálunk is ismert filmje szerepelt.

A turkui Finn—Magyar Társaság rendezésében népzenei bemutatón vehettek részt a vendégek, ahol újabb típusú finn népzenei játékos együttes szerepelt, és Erkki Ala-Könni professzor, a Tamperei Népzenei Archivum vezetője hangszerbemutatót is tartott.

Nagy sikere volt a Väinö Lahti rendezte Vogul Színháznak, amely Ahlqvist, Karjalainen, Kannisto és Meri által gyűjtött anyag alapján medveünnepi színjátékot mutatott be külön a kongresszus közönségének. Az előadásban jelen volt a medve elejtése fölötti öröm, de a félelem is, a kiengesztelés vágya, s ugyanúgy a humor, a vaskos tréfa, a kedvesség és az ügyetlenség. A zene, a táncok és a maszkok is az eredeti igyekeztek követni.

Az összes turkui múzeumot díjtalanul látogathatták a kongresszus résztvevői. Sokak tetszését megnyerte a Kézműves Múzeum, amely éppen 40 éves fennállását ünnepele életre kelt, szorgos munka folyt a műhelyekben.

Egyéb kiállítások is kapcsolódtak a kongresszushoz: a finnugrisztika nemzetközi könyvterméséből, a finn nyelvészet négy évszázadáról, a turkui egyetem működéséről, a finn nyelv külföldi oktatásáról, a turkui egyetem folklorisztikai kutatásairól, valamint a turkui várban ékszerkiállítás, halászatot, orosz nyírhéjmunkákat és karjalai faépítészetet bemutató kiállítás.

A kongresszus idején több bizottság tartott ülést. Ülésezett a Finnugor Kongresszusok Nemzetközi Bizottsága, a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság végrehajtó bizottsága, tanácskoztak az uráli nyelvek nyelvjárásonkénti leírásának tervezetéről és a finnugor könyvtárak munkájának összehangolásáról is.

A kongresszus tudományos jelentősége kétségtelen, s hatása is még inkább érződik majd, ha az előadások szövegei is megjelennek. Nyomdai íveken közvetlenül nem reprezentálható, de felmérhetetlen jelentőségű a találkozás, az eszmecsere, a baráti és szakmai kapcsolatok kialakításának és fenntartásának lehetősége, amely mindenképpen a tudomány hasznára van. Fővetődött a kérdés, hogy nem túlságosan népes-e ez a kongresszus, nem kellene-e korlátozni a résztvevők számát. Véleményünk szerint azonban ötévenként szükség van ilyen nagy seregszemlére amellet, hogy a kongresszusok közötti időben a különböző rész tudományok művelői saját szimpóziumjaikat is megrendezhetik, mint ez gyakorlattá vált már például a folkloristák és a nyelvészek körében is. S elképzelhetők olyan szimpóziumok is, amelyeket nem tudományágaként, hanem témaként szerveznek; például egyes nyelvek vagy korok köré csoportosulnának az előadások. Erre is van igény.

A kongresszus záróülésén jelentették be, hogy a VI. Nemzetközi Finnugor Kongresszust 1985-ben Zürjénföld fővárosában, az észak-oroszországi Sziktivkarban rendezik meg. A leendő házigazdák szíves szóval invitálták a kongresszus tagjait az elkövetkező nagy találkozóra.

Csepregi Márta

Vikár László—Bereczki Gábor: Chuvash Folksongs

Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó, 580 l.

„A mai csuvas nép őse, a bolgár—török, valamikor az V—VII. században mintegy kétszáz évig együtt élt a magyarral a Kaukázustól északra. Nyelvünk máig őrzi ennek emlékét a földművelés, állattenyésztés, társadalmi élet legfontosabb szavaiban. Őrzi zenénk is. Nem tudjuk ma még részletesen kimutatni, miben. De csuvas gyűjteményeket lapozgatva, itt is, ott is rokon hangokra találunk. A csuvas zene a magunk megismerését mélyíti. Közös az őszünk, kitől mi jobban eltávolodtunk, mert többféle és elütőbb hatás alatt fejlődtünk. A csuvas zene sem maradhatott minden változás nélkül, szinte másfélezer év óta; de közelebb maradt az őshöz. A különbségek alatt a közös gyökeret megérezni és felismerni: ez a megújuló gyönyörűség a vele való foglalkozásban. Mint mikor a rég vagy soha nem látott rokon hosszabb együttlét alatt naponta több jelét adja, hogy velünk edesegy.”

Kodály írta ezeket a sorokat a kezdő zenetanulók számára összeállított *Őtfokú zene* IV. füzetének utószavában. Fontosnak tartotta, hogy a magyar népdalokon keresztül elsajátított zenei anyanyelv kiszélesítése, továbbfejlesztése a rokon népek zenéjének megismerésével folytatódjék. E célból cseremis és csuvas dallamokat adottot kisiskolások kezébe, mert összehasonlító munkája során úgy találta, hogy ezek állnak a legközelebb népzeneinkhez. A dallamokat az akkor rendelkezésre álló csuvas gyűjteményekből válogatta.

Kodálytól tudjuk, hogy Bartók „1912 körül egy oroszországi csuvas, tatár tanulmányút tervével foglalkozva, megkezdte az orosz nyelv tanulását. . . Ez az út a fenyegető háborús veszély miatt elmaradt. Elképzelni is alig lehet, mennyivel többet tudnánk ma keleti rokonaink zenéjéről, ha sikerül eljutnia oda.” (Kodály: *Bartók Béláról*. Zenetudományi Tanulmányok, Budapest, 1955.)

Ilyen előzmények után úgy vesszük kézbe Vikár László népzene-kutató és Bereczki Gábor nyelvész *Csuvas népdalok* című munkáját, mint egy régen várt, régóta időszerű könyvet, amely nemcsak általában gazdagítja tudományos életünket, de sajátosan fontos mondanivalója is van számunkra.

Vikár László — Kodály szorgalmazására — 1957 óta foglalkozik a Volga-vidék népeinek zenéjével. Terepmunkáját alapos tudományos felkészülés előzte meg: kezdő lépésként áttanulmányozta a leningrádi Fonogram-Archívum finn-ugor és török anyagát, több száz lejegyzést készített, többek között csuvas dallamokról is.

Első ízben 1964-ben gyűjtött a Csuvas Autonóm Köztársaságban (ekkor még Bereczki Gábor nélkül) a fővárosi csuvas zenei szakemberek társaságában, akiktől sok segítséget kapott az út megszervezésében, illetőleg a csuvas szövegek leírásában, fordításában. 1966-ban már Bereczki Gábor is elkísérte, tíz községben jártak. A következő időszakban 1968-ban, 70-ben, 74-ben és 75-ben gyűjtöttek csuvasoktól, részint a Csuvas Köztársaság területén, részint a Tatár Autonóm Köztársaságban, illetőleg a csuvas területtől több száz km távolságban élő szórvány-csuvasoktól, 48 községben összesen 651 dallamot. Könyvükben ebből 350 dalt közölnek. Sajnos, a válogatás szempontjait a szerzők nem ismertetik, és a publikálatlan dalokról semmiféle tájékoztatást nem adnak. A helyszíni megfigyelések, feljegyzések, valamint a magnetofonnal megörökített anyag gondos lejegyzése és egybevetése eredményeképpen azonban a gyűjtemény mind nyelvészeti, mind zenei szempontból forrásértékű.

A dalok közlését közel száz lap terjedelmű, több fejezetből álló bevezető tanulmány előzi meg. Bereczki Gábor ismerteti a csuvas nép eredetét és történetét, ezzel kapcsolatban fölvezet a Volga-vidék színes etnikai képének kialakulását. Megállapítja, hogy bár a bolgár—török eredetű szavak száma a magyar nyelvben nem túl nagy, mintegy 300, mégis olyan fontos — az állattenyésztésre, szőlészetre, növénytermesztésre vonatkozó — szavak ezek, amelyek bizonyítják, hogy a bolgár—törökök játszották a legfontosabb szerepet a magyarság anyagi kultúrájának fejlődésében a honfoglalás előtt. Feltehető, hogy hatásuk szellemi kultúránkra is hasonló, de az eddigi kutatások kevésbé vizsgálták ezt a kérdést.

A csuvas népszokásokkal és életmóddal kapcsolatos dalok tárgyalása során az olvasó támpontot kap az alkalomhoz kötött dalok értelmezéséhez, és bepillantást nyer a csuvasok néprajzába, hitvilágába. A csuvas nyelvről és a dalok stilisztikai, poétikai vonásairól szintén Bereczki Gábortól olvashatunk. Ő készítette el a dalszövegek irodalmi magyar fordítását is, ezért az egyébként angol nyelvű kiadvány nemcsak nemzetközi tudományos érdeklődésre számíthat, hanem szélesebb körű magyar olvasóközönségre is.

A zenével kapcsolatos fejezeteket Vikár László írta. A csuvas népzene-gyűjtés történetéről elmondja, hogy az mintegy százéves múltat tekint vissza. A XIX. század második felétől kezdve gyűjtöttek és publikáltak, részint csuvas, részint idegen gyűjtők. A lejegyzések színvonala természetesen egyenetlen, mégis e régi gyűjtések értékes eligazításul szolgálnak a további munkákhoz. A századfordulótól kezdve szaporodnak a gyűjtemények. 1918-ban az osztrák R. Lach 206 csuvas dallamot közölt, amelyet hadifoglyoktól gyűjtött. A legjelentősebb gyűjtő a csuvas Makszimov zeneszerző és muzikológus, aki a forradalom utáni években a csuvas zenei élet egyik megszervezője. Összesen mintegy 2000 dalt gyűjtött, és ebből öt kötetben kb. nyolcszázat publikált. (A közreadott anyagon kívül említésre méltó az a több ezer dallamból álló gyűjtemény, amelyet a Csuvas Tudományos Intézet Archivuma őriz Csebokszariban.) A II. világháborút követő megtorpanás után a neves orosz muzikológus, Beljajev adott ki 320 csuvas dalt Makszimov gyűjtéséből, s 70 lapos kíséző tanulmányában ő tárgyalja legrészletesebben a csuvas népzene-t. A dallamokat néprajzi alkalmak és szövegtartalom szerint csoportosította. A legújabb kiadványt a csuvas Iljuhin publikálta 1969-ben, amely egyetlen kiemelkedő képességű népi énekes repertoárját tartalmazza.

Vikár László és Bereczki Gábor könyve azonban mindezekhez a kiadványokhoz képest is előrelépést jelent. Nemcsak azért, mert szöveg- és dallamlejegyzéseik a legpontosabbak, de azért is, mert ez az egyetlen zenei szempontok szerint rendszerezett gyűjtemény. A közös *dó* hangra transzponált dallamok egymással könnyen összehasonlíthatók, a variánsok legtöbb esetben egymás mellett szerepelnek. A rendszerezés a strófa sorainak számán alapszik: az egysorosakat követik a kétsorosak, majd a nagyszámú három- és négysoros dallam, végül néhány ötsoros. A rendszerezés további szempontjai a végződés, a sorzáróhangok és hangterjedelem. A gyűjtemény végén szereplő zenei mutatók — forma, szótagszám, hangkészlet, incipit, hangterjedelem szerint — nemcsak bizonyos dallamfajták megkeresését könnyítik, de egyben általános

jellemzését is adják a csuvas vokális anyagnak. Minderről egyébként részletesen is ír Vikár László a bevezető tanulmányban.

A hagyományos kottaírással pontosan ki nem fejezhető semleges, illetőleg ingadozó terc gépi mérését néhány dallampéldában Sztanó Pál végezte el. Ez az archaikus intonációs jelenség, amelyet népzeneinkutatásunk először régi dél-dunántúli dallamokban figyelt meg, a csuvas népdalokban is esetenként megtalálható.

A csuvas népzeneben a nagyívű, ereszkedő, kvintváltó stíluson kívül világosan megkülönböztethető egy kisebb (legfeljebb szext) hangterjedelmű ún. alap-öt fokú dallamcsoport. Vikár László szerint az ilyen dalok többsége a régiesebb hagyományú vidékeken, a déli és keleti csuvasoknál, valamint a tatár területen élők között ismeretes. Ezek — a nagy ambitusú dalokhoz képest — a fejlődésnek egy korábbi állapotát képviselik, és éppen e gyűjtemény tette lehetővé, hogy a legújabb összehasonlító kutatások során kiderülhetett, a magyar népzene ebben a nem kvintváltó pentaton stílusban is szorosan kapcsolódik a csuvashoz (vö. Paksa Katalin: *Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága*. Ethnographia, XCIII (1982), 4. sz., 527—553.).

Vikár László és Bereczki Gábor cseremiszi kötetét után újabb könyvük a csuvas népdalokról jelentősen gyarapítja tudományos ismereteinket a Volga-vidék népzenejéről, és nélkülözhetetlen segítséget nyújt a magyar östörténeti kutatások számára.

Paksa Katalin

Károly Rédei: Zyrian Folklore Texts

Budapest, 1978, Akadémiai Kiadó, 645 l.

(Bibliotheca Uralica 3.)

Az uráli összehasonlító nyelvészet kezdeti szakaszában alapvető cél volt, hogy a nyelvcsalád nyelveit minél alaposabban megismerjék. Ehhez szövegekre volt szükség, amelyekhez helyszíni gyűjtések révén jutottak. Elsősorban finn és magyar kutatók áldozatos tevékenysége eredményeképp tett szert a tudomány mind nyelvészeti, mind néprajzi szempontból rendkívül értékes szöveganyagra. Elegendő, ha a kezdet kezdetén Reguly Antalra és a finn M. A. Castrénra gondolunk, akiknek érdeméből az obi-ugor és a szamojed népköltészet felbecsülhetetlen tudományos és kulturális értéket jelentő emlékei állanak rendelkezésünkre. Az ő tevékenységüket folytatták mind magyar, mind finn kutatók a század végén, ill. a XX. század elején.

A II. világháborút követő időszakban a magyar kutatók szövegpublikálási tevékenysége egyre inkább korábbi kéziratok anyagok kiadására korlátozódott. Így jelentek meg Beke Ödön *Mari szövegei* több kötetben, melyek anyagát Beke még I. világháborús hadifoglyoktól gyűjtötte, hasonlóképpen Fokos Dávid *Volksdichtung der Komi* (Syrjänen) (Bp. 1951) c. kötete; így láttak napvilágot a Reguly gyűjtötte osztják hőseinek; így fejeződött be a *Vogul Népköltési Gyűjtemény* című több kötetes mű kiadása stb. (Magyarországon kívül a Szovjetunióban és Finnországban tesznek közzé szövegeket az uráli nyelvekből. Finnországban elsősorban lappból, valamint a finnhez közel álló kisebb balti-finn nyelvekből. A Szovjetunióban a SZU Tudományos Akadémia helyi fiáléinak tevékenységét dicsérik mordvin, zürjén, cseremiszi és egyéb szövegközlések, amelyek szerencsésen egészítik ki a korábbi gyűjtések anyagait.)

Magyarországon az említett — sajnálatos — gyakorlat alól kivételt jelent a Bereczki Gábor és Vikár László által gyűjtött és kiadott *Cheremis Folksongs* (Akadémiai, 1971), amelyet egy hasonló csuvas kötet követett (Akadémiai 1978), s készülnek a további, helyszíni gyűjtőmunkával lejegyzett dalok (mordvin, votják) kötetei is. Az eddig megjelent két kötet éppen szakmai értékével ismét és nyomtatékosan fölhívta a figyelmet a terepkutatások szükségességére.

Kisebb terjedelmű, újabb keletű szövegjegyzések tudományos folyóiratokban (pl. NyK), ill. egyes uráli nyelvek kresztomátiájában látnak napvilágot (pl. Hajdú Péter: *Chrestomathia Samoiedica*, Kálmán Béla: *Chrestomathia Vogulica*, Rédei Károly: *Chrestomathia Syrjaenica*).

Miért van szükség terepmunkára, újabb szövegek gyűjtésére? A korábbi szövegjegyzések többnyire archaikus nyelvi rétegekről tanúskodnak, ugyanis a történeti-összehasonlító nyelvészet számára fontos volt a minél régebbi nyelvi állapot rögzítése. Ez egyúttal műfaji korlátozásokat is jelentett. A nyelvtudomány számára azonban legalább ilyen fontos a hétköznapi beszéd, a mindennapi élettel kapcsolatos nyelvezet vizsgálata is. Több uráli nyelvből állanak rendelkezésünkre száz évvel ezelőtt lejegyzett szövegek. Ezeket ugyanazon nyelv ugyanazon nyelvjárásából származó, de mai nyelvi állapotokat tükröző szövegekkel összevetve nyelvváltozási tendenciák kimutatása is lehetővé válik.

Mindezek miatt is üdvözlendő Rédei Károly testes zürjén népköltészeti kiadványa, melynek anyagát — mint az a sajnálatosan szűkszavú előszóból kiderül — szovjetunióbeli tanulmányútja során gyűjtötte.

Hat zürjén nyelvjáráson kívül (vymi, alsó-vicsegdai, középső-vicsegdai, felső-vicsegdai, viserai és izsmai) szép számmal közöl szövegeket az északi és a déli permjék nyelvjárásból is.

A kötet meséket, elbeszéléseket (pl. önéletrajzokat), találós kérdéseket, közmondásokat, dalokat, siratókat, gyermekmondókákat tartalmaz. A mesékhez mellékeltek az Aarne-Thompson katalógus utalószámait. Rendkívül értékesek a dallamközlések. A zürjén népdalról, ill. annak dallamkincséről elég keveset tudunk, s a mintegy három tucat dallam (lejegyzése Domokos Mária munkája) további támpontokat szolgáltat a zürjén zene kutatásához.

Bár a nyelvmesterek többnyire az idősebb generációhoz tartoznak, a szövegek sok — és a legtöbb esetben fölösleges — orosz jövevényszót tartalmaznak. Ez a sajátosság nem csupán az önéletrajzi, a mindennapi életet bemutató történeteket jellemzi, hanem a mesék nyelvezetét, sőt a dalokat is. Szűrőpróbaszerűen kiválasztott szövegek vizsgálata azt mutatja, hogy az orosz jövevényszavak aránya a prózában általában meghaladja a 10%-ot, sokszor eléri a 15%-ot is. Igaz, az orosz elemek között — elsősorban a prózai szövegekben — túlsúlyban vannak a kötőszavak és a beszélt nyelvre jellemző töltelékszavak, ám ezeken kívül is bőségesen sorolhatók föl foglalkozásnevek, közigazgatással, térszínformákkal kapcsolatos szavak, valamint számnevek.

A prózai szövegek közül néprajzi, dokumentációs értéke van azoknak, amelyekben különböző népszokásokról olvashatunk (lakodalom, karácsony, húsvét stb.). A fabulák és a mesék motívumai többnyire másuttan is ismertek.

A verses műfajok közül gazdagon van képviselve a sirató. A halottak, szülők, a kedves, a katonának bevonuló fiú elsiratása jellegzetes élő műfaja az uráli népek folklórjának. A zürjén siratók — összevetve a balti-finn népek híres siratóival — tömörségükkel tűnnek ki.

A dalok nagy része szerelmes dal. Formailag elég kötetlennek mondhatók, a versszakokba rendeződés szinte csak a csasztuskaszerű dalokban figyelhető meg. Az egyes sorok sok esetben eltérő szótagszámúak. A szöveg azonban csupán a dallammal együtt alkot szerves egységet, a szövegsorok egyenlőtlensége a dallamsorok egyenlőségével kiegyenlítődik. A szövegen belüli szabályozó erő legtöbbször az ismétlés, a gondolatritmus, amely az összes uráli nép népköltészetére jellemző verstani sajátosság. A teljes vagy részleges ismétlés következtében alakul ki a szöveg ritmusa. Hadd idézzek egy részt a 16. számot viselő dalból:

*munis ved sija pe zej-zej ile,
vois ved sija daj as milej dore,
vois ved sija pe as milej doras.
zdrastvuj že, zdrastvuj, aslam mileje,
zdrastvuj že, zdrastvuj, aslam mileje! . . .*

(He went far, far away,
He came to his beloved,
He came to his beloved.
Hail to thee, hail to thee, my beloved,
Hail to thee, hail to thee, my beloved!)

Hasonlóképpen a 46. számú dalban is:

*geger, geger ke me vižedli:
aslam mileje abu tan,
aslam mileje abu tan.
muna me as gorňićae,
muna me as gorňićae,
voda me as vol'-paš viļe,
voda me as vol'-paš viļe,
i šebraša as ed'd'aleņ,
šebraša as ed'd'aleņ. . .*

(I was looking round and round,
My darling is not here,
My darling is not here.
I go into my room,
I go into my room,
I lie down in my bed,
I lie down in my bed
And cover myself with my blanket,
I cover myself with my blanket. . .)

A szövegekhez nyelvi-nyelvészeti jegyzetek járulnak (558—596). Ezekből a szövegek adatközlőit ismerjük meg, továbbá egyes szavak, kifejezések, köztük az orosz jövevényszavak magyarázatát közli Rédei Károly. A jegyzetek után következik a már említett dallamtár. A kötetet hét fekete-fehér fotó zárja, amelyek zürjén faluképeket, illetve néhány nyelvmestert ábrázolnak.

A gazdag tartalmú kötet elsődlegesen nyelvészeti kutatások alapanyagául szolgál. Ugyanakkor azonban érdemes volna kiaknázni a benne rejlő néprajzi mondanivalót is, sőt a dalok legszebbjeit műfordításban magyarul is ki kellene adni.

Pusztay János

Shamanism in Siberia

Edited by V. Diószegi and M. Hoppál
Budapest, 1978, Akadémiai Kiadó, 531 l.
(Bibliotheca Uralica 1.)

Az időközben már négy kötetet tartalmazó Bibliotheca Uralica c. sorozat nem is indulhatott volna érdekfeszítőbb és perspektivikusabb kötettel, mint a szibériai sámánizmust bemutató válogatással. Tudománytörténeti szempontból sem lehetnek édektelenek a kötet létrehozásának körülményei, melyekről Hoppál Mihály bevezetőjében (9—15) olvashatunk. Az alapgondolat Diószegi Vilmostól, a magyar és a szibériai sámánizmus kiemelkedő képességű, sajnálatosan korán elhunyt kutatójától eredt, aki még 1969-ben kezdte meg a tanulmánykötet szervezését, azzal a céllal, hogy hidat verjen népek és kutatók között (10). 1971-ben gyakorlatilag már készen állt a kötet, Diószegi azonban hamarosan (1972 tavaszán) megbetegedett. Halála évekre visszavetette a kiadás előkészületi munkáit.

Mint Hoppál előszavából kiderül, Diószegi voltaképpen egy sorozat kiadását tervezte, amelyben a világnak a szibériai népek mitológiájával, sámánizmusával és népszokásaival foglalkozó kutatói jelentethették volna meg tanulmányaikat (14). Ennek ismeretében érthető, hogy az észak-eurázsiai areának több, a sámánizmus szempontjából fontos népe hiányzik a kötetből.

A szibériai sámánizmus sok szempontból is fontos kutatási terület. Egyrészt szerves része az általános vallásetnológiának, másrészt fényt deríthet az egyes szibériai népek történelmének olyan szakaszaira is, amelyekről más forrásokból nem tájékozódhatunk. Ezekben a szempontokon túlmenően a különböző szibériai népek hiedelemvilágának sok közös vonása megerősíteni látszik az e népek őstörténetére, nyelvi fejlődésére vonatkozó feltételezéseket, melyek szerint mind nyelvi, mind kulturális értelemben egyaránt beszélhetünk szibériai areáról.

Szibéria nyelvi képe ma meglehetősen tarka. Az uráli nyelvcsaládhoz tartozó obi-ugorokon és szamojédokon kívül megtalálhatók itt a török, az altáji, a mandzsú-tunguz nyelvcsalád nyelvei (amelyek egyes nézetek szerint az altáji nyelvcsaládot alkotják), továbbá a paleoszibériainak nevezett, egymással genetikailag — a tudomány jelenlegi állása szerint — kapcsolatba nem hozható nyelvek. Ennek ellenére a fenti nyelvek között nagymértékben mutathatók ki olyan anyagi és szerkezeti, valamint a nyelvfejlődés hasonló irányaira utaló grammatikai jegyek, amelyeknek a megléte véletlen egybeeséssel nem magyarázható. (Itt csupán a primér esetragok, a számjelek, ill. ezek kialakulásának azonosságára utalok.)

A szibériai népek szellemi kultúrájának több azonos vonása van, de ezek közül is kiemelkedik a szinte az egész területet átfogó sámánizmus és a medvekultusz. Sőt, ezek az elemek nem rekednek meg Szibéria területén, hanem átnyúlnak Észak-Amerikába is. Hasonló jelenséggel találkozunk egyébként nyelvi téren is. Bizonyos észak-amerikai nyelvek feltűnő szerkezeti, grammatikai azonosságot árulnak el paleoszibériai nyelvekkel. Mindezen azonosságoknak két magyarázata lehetséges. Az egyik szerint egymástól független konvergens fejlődésről van szó, a másik szerint genetikailag közös eredetről. (Ismeretes, hogy paleoszibériai népek egyes csoportjai 10—12 ezer esztendővel ezelőtt Észak-Amerikába vándoroltak.)

De térjünk vissza a kötet szűkebb témájához. A 30 tanulmányt 5 csoportba sorolták:

1. elméleti problémák (3 tanulmány),
2. népek és sámánjaik (6),
3. a sámán tevékenysége (8),
4. sámánénekek elemzése (3) és
5. az észak-eurázsiai népek hiedelmek (10).

Ilyképp a gyűjtemény az elméleti kérdésektől kezdve a hiedelemvilág gyakorlati megnyilvánulásaiig ad áttekintést.

A három elméleti tanulmány (S. V. Ivanov: *Some Aspects of the Study of Siberian Shamanism* (19—25); Å. Hultkrantz: *Ecological and phenomenological Aspects of Shamanism* (27—58); V. Voigt: *Shamanism in North Eurasia as a Scope of Ethnology* (59—80)) a sámánizmus eddigi kutatási eredményeiről, a sámánizmussal kapcsolatos ellentmondó értelmezésekről ad számot, továbbá igyekszik megrajzolni a jövő sámánizmuskutatásának útját.

Ivanov, a szibériai népek képzőművészetének s általában Szibéria történetének kutatója cikkében a sámánizmusnak azon elemeit, ill. kellékeit elemzi, amelyek segítenek abban, hogy a szibériai népek őstörténetébe bepillantassunk. A sámánisztikus kellékek (sámánöltözék, dobok, dobverők, maszkok) összegező vizsgálatához nyújt szempontokat. A sámánizmus mint konzervatív természetű jelenség alkalmas arra, hogy segítségével megállapítsák a) megjelenésének korát, etnikai környezetét, amelyben jelentkezik, b) korábbi előfordulását, c) nyomon lehet követni északra nyomulását Szibéria déli területeiről, Közép- és Kelet-Ázsiából. Így a szibériai népek történetét tekintve is fontos a vizsgálata. A dob bronzsainak elemzése pedig az Északkelet-Ázsia és Amerika közötti kulturális kapcsolatokra is fényt derít.

Hultkrantz olyan lényegi kérdésekkel foglalkozik, miszerint a sámánizmus vallásnak tekinthető-e vagy sem. Szerinte a sámánizmus nem vallás. A sámánizmus központi eszméje, hogy egy közvetítő segítségével kapcsolatot teremtsen a természetfölötti világgal. Ez a közvetítő személy a sámán. A sámánizmust szimbólumok sorozata fejezi ki.

Részletesen foglalkozik a sámánizmus kísérő jelenségeivel (a sámán kapcsolatteremtése a természetfölötti világgal) rüdmászás, világfa vagy sámánfa képzete, s ennek alternálódása egyes népeknél a világfolyóval, mely viszont több kultúrában a halálfolyóval válik azonossá; (a sámán madárruhába öltöztetése, a sámán „repülése”); a sámán mint a felső hatalmak szolgája s egyúttal a szociális csoport képviselője e hatalmak előtt; a sámán funkciói (a sámán mint orvos, a sámán mint jó, a sámán mint a

szellemek megidézője stb.); a sámán eksztázisa, mely nem más, mint egy nem normális introverzió, melyet szuggesztióval vagy különböző ajzószerekkel lehet előidézni stb.). Hultkrantz a felsorolt kérdések közül részletesen kitér az eksztázis és a megszállottság kapcsolatára, amelyek között szerinte nem érdemes különbséget tenni. A szibériai sámánizmusban helyenként találkozunk megszállottsággal. Megvilágítja az eksztázis és az ún. arktikus hisztéria összefüggését is. Ez utóbbinak jellemzője a szélsőséges passzivitás, a félénkség, tartózkodás, rejtőzködés, vad ordítás, rikoltó nevetés, vad rohanás; kiváltó oka pedig a környezet (monoton, kopár táj, hideg éghajlat, hosszú, sötét telek, vitaminhiány stb.).

A sámánizmus — eredetét tekintve — az ősi vadász kultúrákkal hozandó kapcsolatba, a maguk individualizmusával, állat- lélek hiedelmeivel, vadászattal kapcsolatos szimbolizmusával. Hultkrantz végül foglalkozik a nagy kiterjedésű sámánizmus (Észak-Európa, Észak- és Közép-Ázsia, Észak- és Dél-Amerika) egyezéseivel és különbségeivel. A szibériai és az észak-amerikai sámánizmust a szellemeket megidéző rituális sámáni szeánszok, a sámánnak a természetfölötti világba történő eksztatikus utazásai kötik össze. A sámánizmuson belüli különbségek az ideológiák különbözőségében jelentkeznek (fehér és fekete sámánok, családi sámánizmus, közösségi sámánizmus), s ennek olyan külső megnyilvánulásai vannak, mint az eltérő öltözékek.

Hultkrantzhoz hasonlóan Voigt Vilmos is általános jellegű kérdésekkel foglalkozik. Tanulmányában fölvezet a szibériai sámánizmusnak a vallásfenomenológiai jelenségek között elfoglalt helyét s az erre vonatkozó nézeteket, kritikai megjegyzésekkel ellátva azokat. Tanulmányának nagyon fontos része az, amelyben fölveti azokat a kérdésköröket, amelyeknek a vizsgálata jelentős eredményekkel kecsegtet:

1. A sámánizmus és egy nép etnikai meghatározása (ma még nem mindig lehetséges, mivel a sámánizmus világszerte elterjedt, s nem egységes az egyes népeknél sem; sokszor törzsenként, nemzetségenként, sőt családonként is különbözik).

2. Milyen osztálytagolódáshoz kapcsolható a sámánizmus rendszere (a matriarchátusban vagy az apajogú társadalomban gyökeredzik-e; a zsákmányoló vagy a termelő [földművelő, állattartó] népességhez kapcsolódik)? Ezen kérdésekre egyúttal megadja a maga válaszát, nevezetesen, hogy a sámánizmus ismert volt a matriarchátusban (ld. nő-sámánok); a sámánizmus megtalálható a zsákmányolás fokán élő népeknél.

Voigt szintén foglalkozik a sámánizmus és a vallás kérdésével. A sámánizmus szerinte sem vallás, s a sámán — ennek következtében — nem pap. A sámánizmus az osztály nélküli társadalmak terméke, míg a vallás és a papság megjelenése összefügg az osztálytársadalmak kialakulásával. A sámánizmust „nyomorúsága” (betegség, politikai cselekvésre képtelenség; a sámán nem vesz részt a termelés irányításában, nem mecénása-ellenőrzője a művészeteknek, tudományoknak, nem járult hozzá a szokások erkölcséhez, morállá, joggá, törvényekké kovácsolásához, semmit nem tesz a nevelés, a maga jelentőségének örökössé tétele érdekében) élesen szembeállítja a papság intézményével.

Voigt végül a honfoglaló magyarság vallási képzeiteinek ismertetése során rámutat arra, hogy nem a sámánizmus volt a honfoglalást megelőző időszakban a magyarság legfejlettebb vallásos rendszere. Az állattartás és a földművelés fokán a *religio*-nak föl kellett váltania a sámánizmust (más kérdés természetesen, hogy még nem szorul ki az életből).

A kötet második, legterjedelmesebb fejezete a sámánizmus konkrét és tipikus jegyeit mutatja be különböző népeknél. A kutatók személyétől és a vizsgált néptől függetlenül a sámánizmus megjelenési formáiról, a kellekek és a funkciók kategorizáló erejéről olvashatunk. A fejezet tanulmányai közül kiemelkedik Diószegi Vilmosnak *Pre-islamic Shamanism of the Baraba Turks and some ethnogenetic conclusions* (82—156) c. monográfia-terjedelmű és igényű munkája. Ebben a tőle megszokott igényességgel részletes tudománytörténeti áttekintést ad (régiz utazók, kutatók [többek között Strahlenberg, Messerschmidt, Witsen] följegyzései, valamint ábrái [sámándobok] alapján). Ő is nagy figyelmet szentel a sámándob-ábrázolásoknak, a különböző sámándob-típusoknak, s ezeket összeveti más szibériai népek sámándob-típusaival. Külön elemzi a sámándobon levő bálványfigurákat, valamint a bálványhoz kapcsolódó tárgyakat (bálványos ház, bálványszán). A bálványok fejkialakítása (hegyes fejű bálványok) alapján szamojéd és obi-ugor kapcsolatokat állapít meg.

A sámándob elemzése a témája L. P. Potapov *The Shaman Drum as a Source of ethnographical History* (169—179) című tanulmányának is. Potapov Dél-Szibéria török nyelvű népei között tanulmányozta

a különböző sámándob-típusokat, melyek elemzése a sámánizmus tudományos leírásához, eredetéhez, történeti és etnikai osztályozásához nyújt támpontot.

Elvi fontosságú L. Krader *Shamanism: Theory and History in Buryat Society* (181—236) c. tanulmánya. Krader szakít azzal az európai tudományos hagyománnyal, amely a sámánizmust elsődleges vallási (tkp. pre-vallási) képződménynek tartja. Krader a sámánizmust a társadalomban betöltött funkciója felől közelíti meg. A burját sámán 1) a szellemek és az emberek közötti közvetítő, 2) a népi gyógyítás szakértője, 3) a sámánisztikus filozófia letéteményese és 4) a néphagyományok hordozója. Rituális funkciói között megemlítendő 1) a különböző vállalkozások megáldása, 2) a betegség okozó szellemek kiűzése a betegből, 3) a nyájnak a betegségtől és a ragadozóktól való megvédése, 4) az első tavaszi mennydörgés elhangzása után varázsigék előadása. A burját sámán tehát funkcióit tekintve azonos a többi szibériai nép sámánjával. Krader a továbbiakban részletekbe menően elemzi a sámánokat duális oppozíciók (nyugati, keleti; fekete, fehér; jó, gonosz stb.) alapján, figyelembe véve a különböző sámáni terminusokat is. Konkrét személyi anyag alapján generációs elemzést ad sámán-genealógiákról.

Ebben a fejezetben több terepmunkán alapuló tanulmányt is olvashatunk (E. L. Lvova: *On the Shamanism of the Chulym Turks*; L. V. Khomič: *A Classifications of Nenets Shamans*; E. A. Alekseenko: *Categories of the Ket Shamans*).

Szám szerint több, bár terjedelmüket tekintve rövidebb tanulmányt olvashatunk a harmadik fejezetben. Többnyire a sámáni szertartással foglalkozó írások ezek, bár találkozunk a sámáni kellékeket tárgyaló cikkekkkel is, amelyek a második fejezetben is helyet kaphattak volna. Anélkül, hogy részletekbe bocsátkoznánk, említem meg a tanulmányok témáját. Tugutov tollából burját sámánszertartásról olvashatunk. Két cikk foglalkozik a tuva sámánizmussal, az egyik a temetkezési szokásokkal, a másik egy tuva nő sámán kellékeivel. A nyivh (gilják) nyelv ismert kutatója, Taksami egy nyivh nő-sámán történetét ismerteti. Írása érdekes, egészen újkeletű adalékokat közöl a sámánná válás pszichikai-fizikai körülményeiről. Ugyancsak két tanulmányban olvashatunk a nganaszan (tavgi-szamojéd) sámánizmusról. G. N. Gračeva egy nganaszan sámánöltözéket ír le, míg B. O. Dolgih nganaszan sámándobokat és sámánöltözékeket ismertet. Gračeva a különböző köpenyeket, parkákat és azok neveit mutatja be. Az ábrákkal kísért elemzés terminológiai szempontból is sok lényeges adatot tartalmaz. Dolgih tanulmányában kimutatja, hogy a nganaszan sámánöltözékek két különböző etnikumra utalnak: az egyik a hagyományos nganaszan elem, a másik a dolgán. Sajnos, képekkel nem illusztrálja cikkét.

A tanulmánykötet negyedik fejezete két sámánének-elemzést tartalmaz. Hajdú Péter *The Nenets Shaman Song and its Text* (355—372) c. tanulmányában a szöveg és a dallam összefüggéseire mutat rá a szamojédban. Már Castrén észrevette, hogy a szamojéd sámán éneke csak kevés szót tartalmaz, s alig több, mint rögtönzés. A jurák-szamojéd nyelv és folklór másik kiemelkedő kutatója, T. Lehtisalo megállapítja, hogy a szamojéd énekekben nincs rendszeres metrum. Fontos ritmikai szerephez jutnak a töltőszótagok, amelyek közül némelyeknek lehet jelentése, mások viszont egyszótagú partikulák. Metrum a pusztán szövegben nem, csupán éneklés közben figyelhető meg.

Hajdú Péter néhány maga gyűjtötte dal (szöveg + dallam) alap- és énekelt szövegét mutatja be, továbbá merített a Kuprijanova válogatta *Epičeskie pesni nencev* c. testes népköltési gyűjteményből is. Fonológiai és tipológiai elemzi a leggyakrabban előforduló töltőelemeket. Rámutat, hogy hasonló elemek az ugor nyelvekben (köztük a magyarban) is vannak (pl. magyar *haj* a regősenekben).

Simonsics Péter *The Structure of a Nenets Magic Chant* c. tanulmányában (387—402) egy Castrén gyűjtötte sámánéneket elemez egy alsó szinten (ez a fonológiai és a mondattani szint), valamint egy felső szinten (a motívumok szintje). Az előzőn tárgyalja a lexikai/szintaktikai paralelizmus mellett a morfológiában is megtalálható párhuzamos szerkesztésmódot. Végül megvilágítja a szimmetria és a központi motívum mitológiai aspektusait: a sámán túlvilági utazását és visszatérését. Ez az esemény alkotja a dal vázát. A sámán nem elbeszéli utazását, hanem megjeleníti.

A. J. Joki a szőlőkup sámánizmusról ír *Notes on Selkup Shamanism* (373—386) c. cikkében, amelynek anyaga K. Donner finn nyelvész Nyugat-Szibériában végzett kutatásain (1911—1913) alapszik, bemutatja a sámándobot, a sámáni öltözéket, ír a sámáni szertartásról, a sámán mennyei útjáról. Végül a ket és a szőlőkup sámánénekek között föllelhető hasonlóságokra mutat rá. Ez az utóbbi kérdés többek között azért is érdekes,

mivel a ket és a szölkup nép, ill. nyelv között nincsen genetikai viszony, annál intenzívebb viszont az areális kapcsolat, amely nem csupán az anyagi és a szellemi kultúrában jelentkezik, hanem a nyelv különböző síkjain is.

A kötet utolsó fejezetének tíz tanulmánya nem elméleti fejtegetéseket tartalmaz, hanem az észak-eurázsiai népek szokásaira, hagyományaira vonatkozó újonnan gyűjtött anyagokat mutat be. Ily módon a Diószegi válogatta *Glaubenwelt*... című, 1963-ban megjelent tanulmánykötet témáinak folytatásaként fogható föl.

A paleoszibériai népek és nyelvek ismert kutatója, I. S. Vdovin a jukagirok, a korjások és a csukcsok őskultuszáról, V. I. Vasiljev az enyecek és a jeniszeji nyelvek animisztikus elképzeléseiről ír. Az egyes népekre vonatkozó, részletkérdéseket tárgyaló írások sorát Ju. B. Simčenkónak az észak-eurázsiai népek anyakultuszáról szóló összefoglaló tanulmánya zárja.

Véleményem szerint a tanulmánykötet mindkét célját elérte. A Diószegi Vilmos által elképzelt „hid” a különböző országok tudósai közt éppúgy megépült, mint ahogy a sámánizmus legkülönbözőbb kérdésköréről szóló tanulmánykötet is összeállt. Egyúttal reményemet szeretném kifejezni, hogy a legközelebbi hasonló nagyszabású vállalkozásra nem kell ilyen hosszú ideig várni.

Pusztay János

Hajdú Péter: Az uráli nyelvészet alapkérdései

Budapest, 1981, Tankönyvkiadó, 202 l.

Az uralisztika legfontosabb kézikönyvei, szintézisreemtő igénnyel készült művei napjainkban Hajdú Péter nevéhez fűződnek, legyen szó akár nyelvrokonaink általános bemutatásáról (pl. *Finnugor népek és nyelvek*, Gondolat, 1962; a Domokos Péterrel közösen írt *Urali nyelvrokonaink*, [UNY] Tankönyvkiadó, 1978), vagy az uráli nyelvészet eredményeinek összefoglalásáról, a kutatás új útjainak kitűzéséről (*Bevezetés az uráli nyelvtudományba* [BUNy], Tankönyvkiadó, 1966).

Legújabb, itt ismertetendő könyve — bár egyes pontjaiban szükségszerűen átfedéseket tartalmaz a BUNy-nal és az UNY-nal — semmiképpen nem tekinthető az egyik vagy másik (főleg a BUNy) átdolgozott kiadásának. A három könyv voltaképpen egymásra épül, kiegészíti egymást.

Az uráli nyelvészet alapkérdései című könyv három fejezetre tagolódik. A legerjedemesebb, az első fejezet (Az uráli nyelvek történeti és szerkezeti problémái [7—104]) jelenti a korábbi művekhez képest a legnagyobb újdonságot. A második rész (Az uráli alapnyelv [105—173]) voltaképpen a BUNy-ban is megtalálható történeti-összehasonlító fejezet átdolgozott, az újabb szakirodalom tanulságainak figyelembe vételével megírt megfelelője. Végül a harmadik fejezetben (nyelvünk eredetkérdésének korlátai [175—190]) különböző tudománytalan nyelvhasznításokról olvashatunk. A könyvet a filológiai apparátus zárja (hangjelölés, a nyelvtani fogalmak rövidítései és szimbólumai, a nyelvek és nyelvjárások rövidítése, végül az idézett szakirodalom rövidítései és az irodalomjegyzék).

Hajdú Péter az Előszóban (5—6) jellemzi új könyve viszonyát a BUNy-hoz és az UNY-hoz. Az UNY II. és III. fejezete már tartalmazza az uralisztika új eredményeinek egy részét, nevezetesen az uráli őstörténettel kapcsolatos újabb kutatási eredményeket, valamint az uráli nyelvek tipológiai és areális vizsgálatának eredményeit, ill. lehetőségeinek bemutatását. Ezen okból nem látszott célszerűnek e két fejezet fölvétele az UNyA-ba. Ugyancsak kimaradt a BUNy őstörténeti és módszertani fejezete, valamint a „Magyar nyelvhasznítás” című adattár, amely „a nyelvrokonság bizonyítékait rendszeres csoportosításban közölte” (6). E lényeges fejezetek elmaradását a helyhiány okozta.

„Az uráli nyelvek történeti és szerkezeti problémái” című fejezetben Hajdú Péter először is tisztáz néhány alapvető kérdést: — az uráli nyelvészet jelentőségét más nyelvészeti ágak, s egyáltalán más diszciplínák (elsősorban Eurázsia régészete, története) szempontjából; — az uráli terminust, ill. annak kapcsolatát a finnugorral. Mindezen már korábban is tisztázott kérdések ismételt felvetésére azért van

szükség, mert az UNyA — elsődleges funkcióját tekintve — tankönyv, amely ugyan a szakemberek számára is alapvető fontosságú, de a magyar szakos hallgatók és tanárok számára a kézikönyv. Ugyanitt Hajdú Péter leszögezi azt is, hogy „a protouráli társadalom természetesen sem etnikai, sem nyelvi szempontból nem azonosítható egyik mai uráli nyelvvel és néppel sem, hiszen ezek a régi, viszonylagos egységet alkotó protouráli nemzetségek szétválása után nagyon bonyolult etnogenetikai folyamatok sodrában keletkeztek...” (8).

Ebben a fejezetben közel száz lapon az egyes uráli népek és nyelvek kialakulásáról, történetéről olvashatunk. A népek bemutatási sorrendje: a magyartól kiindulva a rokonsági fok szerint egyre távolodva.

A népeket és nyelveket bemutató fejezetek fölépítése az alábbi: — az etnonimiák; — a nyelv történeti korszakolása; — a nyelvjárások; — a nyelvmlékek; — az írásbeliség; — a nyelvi kapcsolatok (jövényszavak, többnyelvűség); — az egyes nyelvek vagy nyelvcsoportok jellegzetes nyelvtani jelenségeinek bemutatása.

Az uráli nyelvek történeti és szerkezeti áttekintése jól érzékelteti, mily mértékben távolodtak el egymástól — a közös származás ellenére is — a rokon nyelvek, ugyanakkor azonban megismerhetők a szerkezeti és anyagi egyezések is. A fejezet áttanulmányozása révén lehetővé válik, hogy az uráli nyelveket nem ismerő olvasó (hallgató, kutató, érdeklődő) képet alkosson az uráli nyelvekről általában s az egyes nyelvekről konkrétan. A fejezet azonban nem csupán nyelvészeti szempontból érdekes. Éppen azért, hogy az egyes nyelvek történetéről is áttekintést ad, s fölvezet az írásbeliség kialakulásának folyamatát, művelődéstörténeti szempontból is sok tanulságos adattal, ismerettel szolgál. Az uráli népek közül ismert és elismert irodalommal csak a magyarok, a finnek és az észtek rendelkeznek. Többi nyelvrokonunk az ún. fiatal írásbeliségű népek sorába tartozik, amelyeknél a szépirodalom többnyire csak a XX. században alakult ki s indult fejlődésnek. Ugyanakkor az írásbeliség csirái már a XVIII. századból ismeretesek, sőt a zürjéneknél a XIV—XVI. századból több ópermi írásos (*ahur*-jeles zürjén nyelvű szöveg, természetesen nagyrészt liturgikus jellegű) maradt fenn.

Összehasonlító nyelvészeti, nyelvtörténeti szempontból a könyv központi és legértékesebb fejezete a második, amely az uráli alapnyelvről szól.

Bár tartalmilag közel áll a BUNY megfelelő fejezetéhez, formailag első pillantásra is több különbség észlelhető. Először is hiányzanak az egyes alfejezeteket, pontokat követő részletes irodalomjegyzékek, valamint a nyelvhasznítás anyagának táblázatos, rendszeres csoportosításban közölt összefoglalása. (Ennek oka — ismét — a korlátozott terjedelem.) Ugyanakkor az egész fejezet tudományos esszé jellegét öltötte magára, s ez olvasmányosabbá teszi.

A második fejezet bevezetéseképpen Hajdú Péter meghatározza az uráli alapnyelv fogalmát, vázolja az összehasonlító nyelvészet eljárásait, a rekonstrukció módszereit.

Az uráli alapnyelv rekonstrukció révén kialakított hipotetikus, logikailag megszerkesztett metanyelv (105), amelyben az uráli nyelvhasznítás végeredményei összegeződnek. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy az alapnyelvre kikövetkeztetett rendszer vagy annak egyes elemei a rekonstrukciós eljárás tökéletesedése folytán megváltozhatnak. Különbséget kell tehát tennünk a valóságosan létezett, de a maga valóságában soha meg nem ismerhető alapnyelv és a rekonstrukció révén létrehozott nyelvi változat között. A rekonstrukció célja természetesen az, hogy az egykori valósághoz minél közelebb álló nyelvi rendszert alakítson ki, ugyanakkor ezt a célját — hogy ti. működőképes nyelvi rendszert hozzon létre — nem érheti el. Az alapnyelv rekonstruálására mindezek ellenére is szükség van, mivel így módon összegezhetők mindenkor nyelvtörténeti és összehasonlító nyelvészeti ismereteink.

Az uráli nyelvek, mint ismeretes, kisebb csoportokra (pl. ugor, obi-ugor; permi; volgai; finnugor; szamojéd, északi szamojéd, déli szamojéd) oszlanak. A mai uráli leánynyelvek nem közvetlenül az uráli vagy a finnugor alapnyelvből vezethetők le, hanem valamely másodlagos vagy harmadlagos alapnyelvből, amely az uráli, ill. finnugor alapnyelv és a mai leánynyelvek között helyezkedik el. Ebből következik, hogy a rekonstrukciós eljárások során az egyes leánynyelvi jelenségeket nem szabad közvetlenül az alapnyelvre visszavetíteni. Ez a módszertanilag következetesnek látszó lépés azonban a rekonstrukció folyamatában nem, vagy nem mindig tartható be. Az összehasonlító vizsgálatokat, ill. a rekonstrukciót több tényező nehezíti meg. Konkrétan az uráli nyelvek esetében az írásos emlékek kései megjelenése (amelyek pedig a

nyelvtörténet s egyúttal a komparatiztika számára nyújthatnának hathatós segítséget [az uráli nyelvek legrégebbi nyelvműlékei a mintegy ezer éves magyar nyelvműlékek]. Ugyanakkor az uráli alapnyelv felbomlását mintegy hatezer esztendővel ezelőttre teszi a nyelvtudomány. Bonyolulttá teszi a kutatási feladatokat az is, hogy a nyelvek közötti hasonlóságokat „négy elv valamelyikével magyarázhatjuk: 1) a nyelvek univerzális tulajdonságaival (ide értve pl. a hangszimbolikát is) 2) egymástól független konvergens fejlődéssel (ami abszolút véletlen is lehet, de rokon nyelvek esetében örökölt diszpozíció eredménye is), 3) diffúzióval (melyen belül közvetlen jövevényelemekről, nyelvi szövetségen belüli nyelvhasználatokról, ill. nehezen megnevezhető vagy megállapíthatatlan forrású elemvándorlásokról beszélhetünk) és 4) közös nyelvi előzménnyel” (106—107). Tovább bonyolítja a helyzetet, ha rokon nyelvek között alakul ki utóbb nyelvi szövetség, s ilyenkor rendkívül nehéz annak megállapítása, hogy egy jelenség alapnyelvi örökségnek tekintendő-e, vagy areális kapcsolatok eredménye.

Jelenlegi ismereteink szerint csupán feltételezni tudjuk, hogy a közbülső (másodlagos, harmadlagos) alapnyelvek és a finnugor, ill. uráli alapnyelv között különbségek lehettek, ezeket — akárcsak a finnugor és az uráli alapnyelv közötti feltehető eltéréseket — kimutatni még kevésbé tudjuk. Rendszertani különbség az uráli és a finnugor alapnyelv között valószínűleg nem volt, bár a szó szerkezetet illetően — véleményem szerint — lehettek különbözőségek.

Az uráli alapnyelv az egyetemes nyelvfejlődésnek magas színvonalát elért nyelvi állapot volt. Az alapnyelv kialakulását megelőző sok tízezer esztendőnyi nyelvi fejlődés eredményeként kialakult az igei és a névszói osztály közti különbség, s rajtuk kívül megvoltak olyan kategóriák, mint a névmások, a határozószók, a névutók stb.

A névszó kategóriájában az uráli alapnyelvig vezethető vissza az eset- és a számjelölés, valamint a birtokos jelölés. Az esetragozásban központi helyet foglal el a helyviszonyok jelölése. Az uráli nyelvek jellegzetessége az irányhármasság, a latívuszi, a lokatívuszi és az ablatívuszi helyviszony megkülönböztetése. A rekonstrukció számol az irányhármasság alapnyelvi meglétével. Az esetjelölés primér ragjai a mai uráli nyelvekben többnyire a perifériára szorultak, azaz a névszókban általában összetett ragok egyik elemeként fordulnak elő. Önálló használatuk leginkább határozószókban, névutókban figyelhető meg. A helyjelölés mellett a tárgy és a birtokos kifejezése valószínűsíthető az uráli alapnyelvben. Az akkuzatívusz és a genitívusz egyértelmű rekonstrukcióját nehezíti az a tény, hogy mindkét eset jelölés is lehet a mai uráli nyelvekben, s lehetett valószínűleg az alapnyelvben is. Hajdú Péter foglalkozik a névmási kategória ragozhatóságának kérdésével, s megállapítja, hogy a névmási paradigma nem volt teljes az alapnyelvben. Utal a magyar *-t* tárgyrag eredetével kapcsolatos magyarázatokra is (138—139).

Az valószínűnek látszik, hogy az uráli alapnyelvben az akkuzatívusz, a genitívusz és a helyjelölés létező kategória volt. Ugyanakkor a különböző funkciójúnak tetsző morfémák között feltűnő anyagi egyezések figyelhetők meg, pl. a genitívusz *-n*-je és a lokatívusz *-nV* között. Mai hangtörténeti ismereteink alapján nem volna célszerű merev határt húzni a két morféma, s ily módon a két funkció közé. A genitívusz minden nehézség nélkül levezethető lokális funkcióból, mint ahogy azt a primér genitívuszragot másodlagosan pótló uráli nyelvek megannyi példája is bizonyítja. Az akkuzatívusz és a lokatívusz között is kimutatható a kapcsolat, ha másképpen is, mint a genitívusz és a lokatívusz esetében. Végső soron valószínűsíthető, hogy a lokális és a birtokos viszony kifejezésére szolgáló eszközök névmási-determináló eredetűek, de ez a fejlődési folyamat messze megelőzte az uráli alapnyelvi kort, azaz a paleolingvisztika hatáskörébe tartozik.

Alapnyelvi jelenségként tartjuk számon az egyes és többes szám mellett a duálist. Az uráli nyelvek tanúsága alapján több többesszám-jel is rekonstruálható (**t*, **k*, **i*, **n*), amelyeknek a funkciója — a többes szám általános jelölésén kívül — többé-kevésbé körvonalazható (pl. birtoktöbbsítés, a nominatívuszi és a függő esetekben való használat). A duálisra szintén *-k*-elemű morféma rekonstruálható (**-ka*). Természetesen itt is szembevetődhet, hogy a *-k* mind a többes számban, mind a duálisban használatos. Nehéz volna akár csak valószínűsíteni is, hogy a két számkategória mily mértékben vált el egymástól az alapnyelvi korban. Véleményem szerint azonban az ún. paleolingvisztikai korban az egyes számmal szemben a még nem polarizált nem szinguláris állt.

Az uralisztikában általános érvényű megállapítás, hogy a birtokos személyragok személyes névmási eredetűek, s kialakulásuk nem az egyes leánynyelvek különletében következett be. Ennek ellenére a birtokos jelölés körül vannak még kevésbé tisztázott kérdések, mint arra Hajdú Péter kitér. Ilyen pl. a birtokos személyrag és az esetrag kapcsolódási sorrendje. Egyes uráli nyelvekben $t\ddot{o} + Px + Cx$ (pl. *ház-am-ban*), másutt $t\ddot{o} + Cx + Px$ (fi. *taló-ssa-ni 'ua.'*) a sorrend. A cseremiszen és a permi nyelvekben egyes kázusok esetében az egyik, máskor a másik szabály szerint kapcsolódnak a komponensek. Lévé, hogy a magyarban néhány nyelvjárási, ill. régi formában ismeretes a $t\ddot{o} + Cx + Px$ (*Sárváratra, idétem 'az én időmben'*), továbbá a latívuszi eredetű infinitívusz-suffixum is megelőzi a birtokos személyragot (*hoznia*), és a névtők, valamint a határozószók szerkezetében is a $Cx + Px$ sorrend használatos, Hajdú Péter az alapnyelvre a $Cx + Px$ kapcsolódást teszi föl.

Az igen már az alapnyelvi korban megkülönböztették az alany számát és személyét, 3. személyű tárgy esetében az ige utalt a tárgyra is, továbbá jelölték az időt és a módot.

Az igei személyragok — a birtokos személyragokhoz hasonlóan — személyes névmási eredetűek, bár az egyes leánynyelvekben találunk nem névmási eredetű igeragokat is (pl. magyar *-k*, a melléknévi igenévi eredetű finn *-vat* [t. sz. 3. személy]).

Az igemódok közül a jelöletlen indicativus mellett megvolt a jelölt conditionalis-optativus, valamint az ugyancsak jelölt imperativus, bár ez utóbbi kifejezhető volt a nyomatókkal ejtett igetövel is.

Az igeidők közül a praesens volt jelöletlen, a praeteritumra két morfémat is rekonstruálnak **-s*, **-j*). Rajtuk kívül azonban igenévképzők is részt vehettek az időjelölésben. Érdekes kérdés az igeminőség és az időérték közötti összefüggés. A szamojédban s egyes osztják nyelvjárásokban vannak igék, amelyeknek jelöletlen alakjai múlt időt, jelölt (többnyire képzett) alakjai jelen időt fejeznek ki. Bár Györke szerint a magyar nyelv *-sz-szel* bővülő *-v-tövü* igéi a múlt időt jelöletlenül fejezték ki (*lök, töl, lön, tön, von*), így a jelöletlen praesens több uráli nyelvből volna kimutatható, véleményem szerint itt másról van szó. A magyar alakokat nem célszerű ide vonni, mivel nyelvtörténeti szempontból Györke elemzése kétséges. A szamojéd s az osztják (ill. ez utóbbinak ide vonatkozó nyelvjárásai) jelenség nagy valószínűséggel a szibériai nyelvi area hatásának tulajdonítható. Az ún. paleoszibériai nyelvekben a praesens szinte kivétel nélkül jelölt, míg a praeteritum jelöletlen.

Az alaktani fejezetben Hajdú Péter foglalkozik a derivációval is. A morfológiai és a szintagmatikus összetételeken túl bemutatja az alapnyelvi képzéstípusokat s azokat az etimológiákat, amelyek már az alapnyelvben képzett szavak voltak.

A szintaxisról szóló rövid fejezetben 12 pontban jellemzi az uráli alapnyelvet. Ezek közül különösen érdekesek az alábbi megállapítások: (2) az uráli alapnyelvben a mondat szerkesztés szintetikus és analitikus módja egyaránt megvolt; (3) a mondat állítmánya igei természetű volt; (6) jellemző a rectum-regens sorrend, ennek értelmében a SOV szórendi típus; (8) igeneves szerkezetek az alárendelő mellékmondatok helyett; (10) a *habeo*-s szerkezet hiánya; (12) tagadó ige használata; (13) bizonyos igéknek jellegzetes helyhatározói vonzatai.

A II. fejezet záró egységében a szókészletről olvashatunk. Először a logikai úton kikövetkeztethető alapnyelvi szómennyiséget szembesíti az uráli nyelvekre jellemző fonológiai szabályok által korlátozott lehetőségekkel. Az uráli és a finnugor korra mintegy 1200 szót, többségükben továbbfelemezhetetlennek tűnő gyököt rekonstruálnak. Feltehető, hogy ugyanekkora szómennyiség nyom nélkül kipusztult vagy lappang. Elvben tehát „akár 2500 alapnyelvi szógyökkel is számolhatunk” (171), s ez az összeg logikailag és a fonológiai szabályok figyelembevételével a feltehető alál ok számának (8640) kb. 30%-a. E kéttagú gyökök származékaik révén jelentős mértékben növelték a szókészletet, amelynek nagyságát Hajdú 20 000—25 000 szóegységben határozza meg. Ezután a szókészlet jelentéstani csoportosítását végzi el a szerző.

A könyv harmadik, legrövidebb fejezete a tudománytalan nyelvrokonítási elméletek kritikáját tartalmazza. A szerző üdvözlendő célja: érveket adni a leendő tanár kezébe a kontár nyelvészekkel folytatott vitákban. Két kérdéskört vet föl, az egyik — természetesen — a sumér—magyar „nyelvrokonítás”, a másik Szabédi László posztumusz, a magyar—latin nyelvrokonságot bizonyítani akaró munkája.

Hajdú Péter *Az uráli nyelvészet alapkérdései* című könyvében hosszú évekre érvényesen szintetizálta az uráli nyelvtudomány eredményeit, s egyúttal megjelölte a jövő kutatásainak irányát is.

Pusztay János

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Петер Домокош</i> : Существует ли финно-угорское литературоведение?	393
<i>Петер Хайду</i> : Стих — фольклор — музыка — языковые изменения	400
<i>Вильмош Фокт</i> : Фунская и эстонская поэзия 1770—1815/1820 гг.	436
<i>Вильо Тервонен</i> : Первые шаги венгерской народной поэзии в Финляндии	468
<i>Юдит Кучера</i> : Человек и история.	482
<i>Эндре Гомбар</i> : Политика в финской прозе	497
<i>Лайош Сопори-Надь</i> : К сопоставительному исследованию венгерского и финского семейного романа	501
<i>Геза Кепеш</i> : Эйно Лейно	509
<i>Ференц А. Мольнар</i> : О финских связях Яноша Араня и переводе <i>Калевалы</i> Белой Викаром	514
<i>Эникё Сий</i> : Василий Ильич Литкин (1895—1981).	518
<i>Ласло Керестеш</i> : Поэзия лаппов (сами) в Швеции	528
<i>Бела Кальман</i> : Первые шаги литературы вогулов.	540
<i>Петер Домокош</i> : Литература малых народов балто-финского ареала	547
<i>Ильдико Шельмеци</i> : К вопросу о формировании и развитии эстонского литературного языка	559
<i>Карой Редей</i> : Формирование литературного языка коми-зырян и коми-пермяков.	571
<i>Габор Берецки</i> : Формирование литературного языка черемисов.	576
<i>Ласло Хонти</i> : Письменность остяков.	581
<i>Анна Бедз</i> : Мои три уральских поэта	585
<i>Жужа Раб</i> : Зрячий ведет незрячего. Заметки о подстрочном переводе.	589
<i>Дехё Тандори</i> : Заметки переводчика	595
<i>Карой Казимир</i> : Сценические возможности <i>Калевалы</i> и <i>Калевипоэга</i>	599

Обозрение

V конгресс по вопросам финно-угорских исследований (<i>Марта Чепреги</i>)	604
Vikár László—Bereczki Gábor: Chuvash Folksongs (<i>Каталин Пакиша</i>)	608
Károly Rédei: Zyrian Folklore Texts (<i>Янош Пустай</i>)	610
Shamanism in Siberia (<i>Янош Пустай</i>)	612
Hajdú Péter: Az uráli nyelvészet alapkérdései (<i>Янош Пустай</i>)	616

SOMMAIRE

Études

<i>Péter Domokos</i> : Y a-t-il une science littéraire finno-ougrienne?	393
<i>Péter Hajdú</i> : Poésie — folklore — musique — changement linguistique	400
<i>Vilmos Voigt</i> : La poésie finnoise et estonienne entre 1770—1815/1820	436
<i>Viljo Tervonen</i> : La poésie populaire hongroise en Finlande (les débuts)	468
<i>Judit Kucsera</i> : L'homme et l'histoire	482
<i>Endre Gombár</i> : La politique dans la prose finnoise	497
<i>Lajos Szopori Nagy</i> : Contributions à la comparaison des romans de famille hongrois et finnois ..	501
<i>Géza Képes</i> : Eino Leino	509
<i>Ferenc A. Molnár</i> : Les rapports finnois de János Arany et réflexions à propos de la traduction du <i>Kalevala</i> par Béla Vikár	514
<i>Enikő Szij</i> : Vasili Ilitch Litkine (1895—1981). A la mort d'un savant komi	518
<i>László Keresztes</i> : La poésie laponne en Suède	528
<i>Béla Kálmán</i> : Les débuts de la littérature vogoule	540
<i>Péter Domokos</i> : La littérature des peuples baltiques	547
<i>Ildikó Selmecy</i> : La formation et le développement de la langue littéraire estonienne	559
<i>Károly Rédei</i> : La formation des langues littéraires komi-zyriane et komi-permienne	571
<i>Gábor Bereczki</i> : La formation de la langue littéraire tcheremisse	576
<i>László Honti</i> : L'écriture ostiake	581
<i>Anna Bede</i> : Mes trois poètes ouraliens	585
<i>Zsuzsa Rab</i> : Notices sur la traduction brute	589
<i>Dezső Tandori</i> : Remarques d'un traducteur	595
<i>Károly Kazimir</i> : Les possibilités théâtrales du <i>Kalevala</i> et du <i>Kalevipoeg</i>	599

Revue

Le 5 ^e Congrès International de finno-ougriatique (<i>Márta Csepregi</i>)	604
Vikár László—Bereczki Gábor: Chuvash Folksongs (<i>Katalin Paksa</i>)	608
Károly Rédei: Zyrian Folklore Texts (<i>János Puszta</i>)	610
Shamanism in Siberia (<i>János Puszta</i>)	612
Hajdú Péter: Az uráli nyelvészet alapkérdései (<i>János Puszta</i>)	616

ETHNOGRAPHIA

A Magyar Néprajzi Társaság folyóirata

Szerkeszti: Hofer Tamás

Közzéteszi a magyar néprajzi kutatások eredményeit, elősegíti a nemzetközi néprajzi összehasonlító történeti vizsgálatokat. Ezt az utóbbi célt szolgálja a nemzetközi néprajzi művek széles körű kritikai könyvszemléje is.

Alapítva: 1890

Magyar nyelven, angol, francia, német vagy orosz nyelvű összefoglalóval

Megjelenik évente 1 kötet, 4 füzetben

Évi előfizetési díja: 100,- Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

Budapest, József nádor tér 1. 1051

Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

NYELVTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK

**A Magyar Tudományos Akadémia
Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának folyóirata**

Felelős szerkesztő: Hajdú Péter és Rédei Károly

Elsősorban finnugor nyelvészeti (hangtörténeti, alak- és mondattani, etimológiai), általános nyelvészeti, valamint fonetikai tanulmányokat közöl. Számontartja a finnugor nyelvtudománnyal rokon szakterületek (finnugor néprajz, őstörténet stb.) új eredményeit is.

Alapítva: 1862

Magyar nyelven, angol, francia, német vagy orosz összefoglalókkal

Megjelenik évente 1 kötet, 2 füzetben

Évi előfizetési díja: 70,- Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

Budapest, József nádor tér 1. 1051

Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1982. VII. 26. — Terjedelem: 20,3 (A/5) ív
83.11076. Akadémiai Nyomda, Budapest. — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Domokos Péter</i> : Létezik-e finnugor irodalomtudomány?	393
<i>Hajdú Péter</i> : Vers — folklór — zene — nyelvi változás	400
<i>Voigt Vilmos</i> : A finn és észti nyelvű költészet 1770—1815/1820	436
<i>Viljo Tervonen</i> : A magyar népköltészet Finnországban (a kezdetek)	468
<i>Kucsera Judit</i> : Ember és történelem	482
<i>Gombár Endre</i> : Politika a finn prózában	497
<i>Szopori Nagy Lajos</i> : Adalékok a magyar és a finn családtörténetek összevetéséhez	501
<i>Képes Géza</i> : Eino Leino	509
<i>A. Molnár Ferenc</i> : Arany János finn kapcsolatai és Vikár Béla <i>Kalevala</i> -fordítása körül	514
<i>Szűj Enikő</i> : Vaszilij Iljics Litkin (1895—1981). Egy komi tudós halálára	513
<i>Keresztes László</i> : Számi (lapp) költészet Svédországban	528
<i>Kálmán Béla</i> : A vogul irodalom kezdetei	540
<i>Domokos Péter</i> : A kis balti-finn népek irodalma	547
<i>Selmecy Ildikó</i> : Az észti irodalmi nyelv kialakulásáról és fejlődéséről	559
<i>Rédei Károly</i> : A komi-ürjén és a komi-permják irodalmi nyelv kialakulása	571
<i>Bereczki Gábor</i> : A cseremiszi irodalmi nyelv kialakulása	576
<i>Honti László</i> : Az osztják íráshelisége	581
<i>Bede Anna</i> : Három uráli költő	585
<i>Rab Zsuzsa</i> : Látó vezet világtalant. Jegyzetek a nyersfordításról	589
<i>Tandori Dezső</i> : A műfordító jegyzetei	585
<i>Kazimir Károly</i> : A <i>Kalevala</i> és a <i>Kalevipoeg</i> színpadi lehetőségei	599

Szemle

Az V. Nemzetközi Finnugor Kongresszus (<i>Csepregi Márta</i>)	604
Vikár László—Bereczki Gábor: Chuvash Folksongs (<i>Paksa Katalin</i>)	608
Károly Rédei: Zyrian Folklore Texts (<i>Pusztay János</i>)	610
Shamanism in Siberia (<i>Pusztay János</i>)	612
Hajdú Péter: Az uráli nyelvészet alapkérdései (<i>Pusztay János</i>)	616

Ára: 20 Ft

Előfizetési ára egy évre: 80 Ft

INDEX: 25.287

ISSN 0015—1785